MANSOOR MOHAMED SARHAN

د. منصور محمّد سرحان

النقد الأدبيّ في البحرين خلال القرن العشرين

أضواء على بدايات الماضي ومسيرة الحاضر



دراسات أدب STUDIES



النقد الأدبيّ في البحرين
خلال القرن العشرين

النقد الأدبيّ في البحرين خلال القرن العشرين : أضواء على بدايات الماضي ومسيرة الحاضر / دراسات ـ أدب
د. منصور محمّد سرحان / مؤلّف من البحرين
الطبعة الأولى ، ٢٠٠٦
حقوق الطبع محفوظة

المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر
المركز الرئيسي :
بيروت ، الصنايع ، بناية عيد بن سالم ،
ص.ب : ٥٤٦٠-١١ ، العنوان البرقي : موكيّالي ،
هاتفاكس : ٧٥١٤٣٨ / ٧٥٢٣٠٨
التوزيع في الأردن :
دار الفارس للنشر والتوزيع
عمّان ، ص.ب : ٩١٥٧ ، هاتف ٥٦٠٥٤٣٢ ، هاتفاكس : ٥٦٨٥٥٠١
E-mail : mkayyali@nets.com.jo
الإشراف الفنّي :
®
لوحة الغلاف الأماميّ :
زهير أبو شايب / الأردنّ
الصفّ الصوئيّ :
المؤسّسة العربيّة للدراسات والنشر
التنفيذ الطباعيّ :
مصطفى قانصو للتجارة والطباعة / بيروت ، لبنان

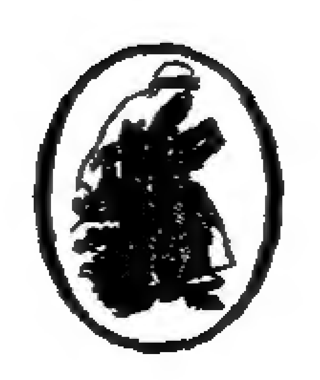
ISBN 9953-36-842-2



د. منصور محمّد سرحان

النقد الأدبيّ في البحرين خلال القرن العشرين

أضواء على بدايات الماضي ومسيرة الحاضر



الإهداء

إلى من أحبهم كثيراً

إلى من هم في قلبي دائما

نزهة ومي ومحمد

المحتويات

المقدمة 9

الفصل الأول 15

دراسة موجزة عن حركة التأليف في البحرين خلال القرن العشرين

الفصل الثاني 57

بداية النقد الأدبي المبكر في البحرين . . مراسلات إبراهيم العريض وعلي التاجر في الفترة من ١٩٣٨م إلى ١٩٣٩م

الفصل الثالث 97

الكتابات النقدية في (جريدة البحرين) في الفترة من ١٩٤١م إلى ١٩٤٢م

الفصل الرابع 149

الكتابات النقدية في مجلة (صوت البحرين) في الفترة من ١٩٥٠م إلى ١٩٥٥م .

الفصل الخامس 205

الكتب النقدية المنشورة خلال القرن العشرين

ببليوغرافيا النقاد وإصداراتهم وفق سنوات نشرها 321

المقدمة

لم يكن إصدار هذا الكتاب (النقد الأدبي في البحرين خلال القرن العشرين : أضواء على بدايات الماضي ومسيرة الحاضر) من بين ما كنت أخطط له أو أسعى إلى تحقيقه . فتوجهاتي في الكتابة معروفة ، تتركز بشكل رئيسي في مجال المكتبات والأعمال الببليوغرافية ، وتتبع النتاج الفكري المحلي ورصده وتوثيقه .

أما الكتابة في مجال النقد فلها فرسانها من الأدباء والنقاد ، وهي خارجة عن دائرة اختصاصي ، على الرغم من تذوقي للنقد وفهمي له ، واطلاعي على الكثير من الدارسات النقدية المحلية والعربية . كما أن هذا الكتاب لا يعد دراسة نقدية بقدر ما هو دراسة توثيقية للنقد الأدبي في البلاد ، وان قمت في بعض الأحيان بملامسة النقد في أكثر من موضع .

وقد دفعني ، بل وحفزني ، إلى إصدار هذا الكتاب ثلاثة عوامل مهمة هي :

اولا : قيام أديب البحرين الكبير ، الأستاذ إبراهيم العريض ، رحمه الله ، بتسليمي ملفا يحتوي على مراسلاته مع الأديب علي التاجر في الفترة من عام ١٩٣٨م إلى عام ١٩٣٩م . وجاءت الرسائل على شكل حوار نقدي بينهما تحول إلى ما يشبه المقالات والدراسات النقدية ، مما يعني البدايات المبكرة للنقد الأدبي في البحرين ، وهي بدايات يجهلها الجميع .

ثانيا : قيام الصحافي المعروف ، الأستاذ علي سيار ، مشكورا ، بإهداء إدارة المكتبات العامة بوزارة التربية والتعليم ، من خلال الباحث شخصيا ، مجموعة من الصحف البحرينية الصادرة في الثلاثينيات والخمسينيات من القرن المنصرم وهي : (جريدة البحرين) ١٩٣٩م - ١٩٤٤م ، و(صوت البحرين) ١٩٥٠م - ١٩٥٤م ، و(القافلة) ١٩٥٢م - ١٩٥٤م ، و(الوطن) ١٩٥٥م - ١٩٥٤م . وضمت (جريدة البحرين) و (صوت البحرين) مقالات نقدية ثرية تبين مدى ما وصلت إليه الكتابة النقدية في البلاد من تطور ملحوظ في فترة الأربعينيات والخمسينيات .

ثالثا : أثناء رصدي للحركة الثقافية والفكرية في البلاد ، تأكد لي وجود أربعين مؤلفا نقديا صدر في البلاد خلال القرن العشرين ، واهتمت تلك الكتب بأمور النقد الأدبي . ولم أجد من بينها ما يرصد أو يوثق البدايات المبكرة للنقد

الأدبي ، إلا كتاب واحد تناول الكتابات النقدية في الأربعينيات فقط .
ويأتي توثيقنا للبدايات المبكرة في الثلاثينيات ، وعرض الكتابات النقدية في الأربعينيات والخمسينيات ، والدراسات النقدية ، التي صدرت على شكل كتب منشورة طوال القرن العشرين ، ليمكن الباحثين والدارسين والمهتمين من الوقوف على تجربة النقد الأدبي في البحرين بصورة متكاملة إلى حد ما .

ومن أجل تسليط الضوء بصورة واضحة على جميع الجهود التي بذلت عبر سنوات مختلفة في مجال الكتابة النقدية ، فقد ارتأى الباحث توزيع مادة الكتاب على خمسة فصول . تناول الفصل الأول دراسة موجزة عن حركة التأليف المحلية وتوجهاتها خلال القرن العشرين . وتم في هذه الدراسة تتبع ورصد النتاج الفكري المحلي من عام ١٩٠٠م إلى عام ٢٠٠٠م ، وإبراز تيار الحداثة وأثره في إثراء حركة الكتابة والتأليف في البلاد . كما تبين هذه الدراسة التنوع والتباين في التأليف ، وترسم لنا خطا بيانيا تصاعديا بعدد الكتب التي تؤلف وتنشر سنويا في البلاد .

وضم الفصل الثاني البدايات المبكرة للنقد الأدبي في البحرين ، متمثلة بالحوار النقدي الرصين ، الذي اشتملت عليه مراسلات الأديبين إبراهيم العريض وعلي التاجر في الفترة من عام ١٩٣٨م إلى عام ١٩٣٩م . وتركز الحوار حول ثلاث قصائد من نظم الأستاذ إبراهيم العريض وهي : التمثال الحي ، وقلب راقصة ، والشاعر المجهول .

وخصص الفصل الثالث لتغطية الكتابات النقدية التي برزت على صفحات (جريدة البحرين) وانحصرت في الفترة من ١٩٤١م إلى ١٩٤٢م ، وتركزت في السجال النقدي الذي دار حول تجربة الشاعر عبد الرحمن المعاودة ، المتعلقة بمحاولته مجاراة الخيام في رباعياته .

وغطى الفصل الرابع المقالات النقدية ، التي ضمتها أعداد مجلة (صوت البحرين) ، الصادرة في الفترة من ١٩٥٠م إلى ١٩٥٤م ، واشترك في كتابتها أدباء من البحرين والبلدان العربية الأخرى .

وخصص الفصل الأخير من الكتاب للحديث عن الكتب النقدية المنشورة لمؤلفين بحرينيين ، خلال القرن العشرين والسنة الأولى من الألفية الثالثة ، والتي بلغ عددها أربعين مؤلفا . ويهدف الباحث من إضافة عرض الكتب النقدية التي صدرت في عام ٢٠٠١م إلى بقية الكتب النقدية التي صدرت خلال سنوات القرن العشرين ، إعطاء

فكرة عن نوعية ونمطية الكتب النقدية في السنة الأولى من الألفية الثالثة ، التي لا تتجاوز ثلاثة عناوين ، إلا أنها غنية بمادتها النقدية .

وعلى الرغم من مواصلة صحافتنا المحلية في نشر الكتابات النقدية في الستينيات والسبعينيات كما حصل ذلك في «الأضواء» و«صدى الأسبوع» و«كتابات» وهنا البحرين ، والمواقف ، والمسيرة ، والمجتمع الجديد ، والبحرين اليوم ، واستمرار الصحافة الحالية «كأخبار الخليج» و «الأيام» و «الوسط» و«الميثاق» ، و«العهد» و«البحرين الثقافية» في إبراز بعض المقالات النقدية في الوقت الحاضر ، وجميعها صحف متوافرة . . مما جعل الباحث يركز على الصحف غير المتوافرة لدى الجمهور ، وهي «جريدة البحرين» و «مجلة صوت البحرين» لتسليط الضوء على تجاربنا النقدية في فترات مبكرة .

وضم الكتاب في صفحاته الأخيرة ببليوغرافيا النقاد المحليين وإصداراتهم وفق سنوات نشرها حتى عام ٢٠٠١م .

والله ولي التوفيق

د . منصور محمد سرحان

البحرين

الفصل الأول

دراسة موجزة عن حركة التأليف في البحرين
خلال القرن العشرين

الفصل الأول

دراسة موجزة عن حركة التأليف في البحرين خلال القرن العشرين

شهد القرن العشرون تطور حركة التأليف في البلاد من حيث الكم والكيف . فقد استمر النتاج الديني ، المتمثل في كتب الفقه والشريعة ، وشعر الرثاء ، بالصدور على شكل مخطوطات في العقدين الأول والثاني من ذلك القرن ، وكان ذلك نتيجة طبيعية ، نظراً لقرب العقدين من أواخر القرن التاسع عشر الميلادي . إلا أنه رغم ذلك النتاج المتفرد في تلك الفترة بالذات ، بدأت امارات التغيير في حركة الكتابة والتأليف تبرز أثناء العشرين سنة الأولى من القرن العشرين . وكان لوجود نخبة من كبار الشعراء والأدباء والكتاب في تلك الفترة أثره الكبير على مجرى الحياة الفكرية في البلاد ، مما أدى إلى وجود خطاب جديد يختلف كلية عما كان سائدا في القرون الماضية .

فالقصائد التي ألفها الشيخ إبراهيم بن محمد الخليفة ، وسلمان التاجر ، والشيخ محمد بن عيسى الخليفة ، وعبد الله الزائد ، كانت تمثل بداية النهج الحديث ، نظرا لتنوعها من ناحية وخروجها عن النمط التقليدي الرتيب من ناحية أخرى . كما أن الكتب المتنوعة ، التي ألفها محمد علي التاجر ، ظلت حبيسة الأقبية والمخازن ، وفي أيدي بعض رجال الدين والمكتبات داخل البلاد وخارجها ، تدل دلالة واضحة على جدية تحديث نمطية الكتابة في البحرين في القرن العشرين .

ويمكن القول إن هؤلاء الخمسة كانوا السبب الرئيسي وراء تطور الخطاب الأدبي الحديث في البحرين ، فهم يمثلون القاعدة الأساسية المتينة ، التي أدت إلى انبعاث التجربة الحديثة للشعر والكتابة في البحرين . كما أن المتبحر في شخصيات هؤلاء الخمسة ، يجد سمات معينة انفردت بها كل شخصية ميزتها عن الأخرى ، وإن جمعهم القلم .

فالشيخ إبراهيم بن محمد الخليفة (١٨٥٠ - ١٩٣٣م) يعد أحد أبرز رواد الحركة الوطنية ، كما أنه الأب الروحي لانبعاث التعليم الحديث ، خاصة وأنه لازم تأسيس مدرسة الهداية الخليفية وبناءها منذ الوهلة الأولى ، بل إن مشروع بناء المدرسة أوقف

نشاطه في مجال الشعر ، وصرف جل وقته للمراسلات الخاصة بالاستعداد لإنجاز ذلك المشروع التربوي الكبير . وأشارت مي محمد الخليفة في كتابها (مع شيخ الأدباء في البحرين إبراهيم بن محمد الخليفة) إلى ذلك بقولها : «مع قيام مشروع التعليم ، انصرف الشيخ إبراهيم عن قول الشعر . ويبدو أن اهتمامه ومتابعته لسير الأمور كان يأخذ كل وقته ، فلا نجد بين أوراقه الخاصة لا قصائد ولا أبيات . . وإنما مراسلات وردود تتعلق جميعها بالمدرسة»(١) .

أما من حيث دوره في مجال الشعر والكتابة ، فيعد رائد النهضة الأدبية في البحرين . فجميع قصائده من غزل ، ومراثي ، ومدح ، تمتعت بالجزالة ، واتخذت جانب الأسلوب الكلاسيكي العربي الأصيل ، كما أنها خلت من رتابة موروثات القرن التاسع عشر الميلادي وما قبله ، المتمثلة في التكلف المصطنع ، مما حدا بالدكتور محمد جابر الأنصاري إلى أن يجعله في مصاف محمود سامي البارودي من ناحية حركته التجديدية قائلا : «إن الشيخ إبراهيم في البحرين والخليج لعب الدور الذي لعبه محمود سامي البارودي في مصر ، فقد تخلص من الأساليب المتبعة في العصر العثماني وعاد بنا إلى جزالة الأسلوب العربي الكلاسيكي»(٢) .

وتبدو رائحة التجديد في شعره ملموسة من خلال قراءة قصائده التي ألفها .

فقال في قصيدة تأخذ جانب النصح :

إذا لم يكن عقل الفتى عاقلا له
على معقل التقوى فلا حبذا عقل

نهاك الذي ينهاك عن كل هفوة
وحجرك ما يحجرك إن وثب الجهل

وهل يتصف بالعقل إلا مهذب
أخو ثقة ينهى إلى قوله الفصل

تقي له في كل علم بصيرة
لها من لطيفات الحقائق ما يحلو

---

(١) مي محمد الخليفة . مع شيخ الأدباء في البحرين : إبراهيم بن محمد الخليفة . - لندن : دار رياض الريس للكتب والنشر ، ١٩٩٣ ص ١٢٩ .

(٢) محمد جابر الأنصاري . المجموعة الكاملة لآثار الشيخ إبراهيم بن محمد الخليفة .- البحرين ، ١٩٦٨ ص ٢٤ .

وتابع الشيخ محمد بن عيسى الخليفة (١٨٧٦ - ١٩٦٤ م) مسيرة التجديد والتحديث في الشعر ، خارجا على البناء التقليدي العام المتبع حينذاك . وحاول من خلال اسمه المستعار (الوائلي) أن ينهض بالشعر ويحركه من جموده ورتابته ؛ فأخذ يتجه شيئا فشيئا نحو الرومانسية التي لم تكن متبعة حينذاك . وأفاده اسمه المستعار في إعطائه الحرية التامة ؛ فأخذ يتفنن في مخاطبة المرأة ، ويصفها وصفا أثار استغراب الآخرين في تلك الفترة من الزمن .

وأشار الدكتور مكّي سرحان إلى صور الغزل والعشق عند الشيخ محمد بن عيسى فقال : «لعل سر سعة باع الشيخ محمد بن عيسى الخليفة في ميدان العشق والغزل يتمثل بكل وضوح في أنه يجمع في شعره وفكره وخواطره أحاسيس البداوة النقية من الشوائب . . وطهر العذرية في مزاج من أسلوب الحضارة وطراوة المدنية . . وعفة المقصد . . وحسن التصرف»(٣) .

ولعل جسارة الشيخ محمد بن عيسى وجرأته في طرح قصائد الغزل ، في فترة كانت تغلفها تقاليد صارمة لمجتمع محافظ ، جعلت منه علامة بارزة لنور بدأ يسطع في أفق الأدب البحريني الحديث ، وقد عده الدكتور علوي الهاشمي بأنه الركيزة الثانية ، التي تمثل قاعدة الشعر الكلاسيكي في البحرين إلى جانب الشيخ إبراهيم . . إلا أن الوائلي أكثر جدة وتحررا من الشيخ إبراهيم ، خاصة في تركيز معظم تجربته على جوانب الذات الخاصة وفي مقدمتها المرأة»(٤) .

ولنقتبس أبياتا من قصيدة له بعنوان (سلوا ربع ليلى) وهي من قصائده في الغزل ، والتي تذكرنا بأشعار مجنون ليلى في العشق :

سلوا ربع ليلى هل يرد سؤالي
لي الله ما للعاذلين ومالي
ينامون في الظلماء ملء جفونهم
وأسهر من بعد الليال ليالي

---

(٣) مكي محمد سرحان . واسطة العقد بين أدب الشيخين الشاعر محمد بن عيسى آل خليفة .- بيروت : دار البلاغة ، ١٩٩٤ ص ٥٩ .

(٤) علوي الهاشمي . شعراء البحرين المعاصرون : كشاف تحليلي مصور ١٩٢٥-١٩٨٥م .- البحرين ، ١٩٨٨ ص ٣٥ .

أيا ربع ليلى أين ليلى وهل درت

وقد بعدت عن مقلتي - بحالي

وهل مسها ما مس قلبي من النوى

وهل طاف في ذاك الخيال خيالي

تقابل جهود الشيخ إبراهيم بن محمد الخليفة ، في محاولاته الجادة لتأسيس أول مدرسة في البحرين ، جهود الشيخ سلمان التاجر ، في محاولته الرامية إلى تأسيس أول مكتبة عامة في البلاد في عام ١٩١٣م مع مجموعة من أبناء البحرين المثقفين آنذاك ، وتحويل تلك المكتبة إلى ناد أطلق عليه (نادي إقبال أوال) ، مما جعل له ميزة خاصة تمثلت في تبنيه مشروع المكتبة والنادي .

وقد ساهم سلمان التاجر (١٨٧٥-١٩٢٢م) في إثراء الحركة الفكرية والكتابية في البحرين ، في فترة من أحلك فترات منطقة الخليج ظلمة في مجال الكتابة والتأليف . ولعبت عوامل عدة كان لها دورها الفاعل في انبلاج قلمه وتعدد مواهبه ، ومن بينها القسط الوفير الذي ناله من الثقافة العربية وشيء من الثقافة الغربية . فبالنسبة لثقافته العربية ، فقد نمت وترعرعت أثناء دراسته اللغة العربية والفقه والشريعة بالعراق . كما أن وجوده في بعض الأحيان في الهند ساعده على التعرف بعض الشيء على الثقافة لغربية ، إضافة إلى تعرفه على حضارة الهند وثقافتها .

أثرت تلك العوامل على شخصية سلمان التاجر فبرز كشاعر موهوب ، إلا أنه ركز جل قصائده على رثاء الإمام الحسين عليه السلام ، متخذا من النهج الكلاسيكي القديم منهجا له في شعره ؛ ففي إحدى قصائده يتعرض لمأساة كربلاء قائلا :

رحلوا فأوحش ربعهم من أنسهم

وبقلبه نار التنائي أضرموا

فلئن نسيت فما نسيت نزولهم

بالطف إذ خيم المنية خيموا

حتى إذا الحرب الضروس تزينت

مثل العروس إلى لقاها يمموا

أما الشيخ محمد علي التاجر فهو شخصية فريدة من نوعها ، فقد كان أديبا وباحثا ومؤرخا . تنقل في صباه مع والده ، الذي كان من تجار اللؤلؤ بين البحرين

والهند . وعندما ضرب الكساد أسواق الخليج ، فضل الشيخ محمد علي البقاء في البحرين والتعامل في العقارات ، بما في ذلك الأراضي الزراعية .

وكان لافتتاحه في عام ١٩٢٠م مكتبته التجارية ، المعروفة بمكتبة التاجر ، دورها الفاعل في إثراء ثقافته وتوسيع مداركه ، حيث كان على اطلاع تام على جميع الكتب التي ضمتها مكتبته . وأصبحت هذه المكتبة بمثابة منتدى ثقافي يؤمها رجال العلم والمعرفة ، حيث يتجادلون في أمور كثيرة تخص الأدب والتاريخ والدين .

من هنا نجد الشيخ محمد علي التاجر يتخذ نمطا مغايرا لما كان عليه أخوه سلمان التاجر وبقية المؤلفين الآخرين . فقد اتجه للكتابة التاريخية ، على الرغم من تضلعه في أمور الأدب وكونه شاعرا ، إلا أن كتاباته التاريخية الجيدة والمتعمقة جعلت منه الرجل الذي أخذ يغرد خارج السرب ولكن في الاتجاه السليم .

ويُعدّ كتابة (عقد اللآل في تاريخ أوال) الذي طبع في عام ١٩٩٤م من أفضل ما كتب عن تاريخ البحرين . فقد تناول تاريخ البحرين عبر عصورها المختلفة ، ابتداء من التاريخ القديم وحتى العصر الحديث .

أما كتابه الثاني (منتظم الدرين في أعيان الإحساء والقطيف والبحرين) فقد بقي مخطوطة حتى الآن ، وصورت نسخ منه تتداولها الأيدي في البحرين والإمارات وإيران ، وبقيت النسخة الأصلية بيد نجله علي التاجر . ويتعرض (منتظم الدرين) في أجزائه لخمسة إلى أعيان وأدباء البحرين والقطيف والإحساء ، وهذا اتجاه جديد في حركة الكتابة في البحرين . وعبر الدكتور محمد جابر الأنصاري في كتابه (لمحات من الماضي) حول ذلك بقوله : «كان له اطلاع على المصادر المتعلقة بأدب البحرين وتاريخها في القرون الأخيرة» .

لم يتوقف نشاط الشيخ محمد علي التاجر على تأليف الكتب ونظم الشعر ، بل كانت له مراسلات مع المهتمين بتراث المنطقة الفكري والأدبي . ويذكر سالم النويدري ذلك فيقول : «إن التاجر كان يراسل الشيخ فرج العمران مؤلف كتاب (الأزهار الأرجية) ويذكر : ففي (الأزهار) أكثر من رسالة بعثها إلى المؤلف تعلق على بعض المعلومات التاريخية الواردة في (الأزهار) المذكورة ، أو تستدرك ، أو تضيف»(٥) .

---

(٥) سالم النويدري . أعلام الثقافة الإسلامية في البحرين خلال ١٤ قرنا .- بيروت : مؤسسة المعارف ، ١٩٩٢ مج٢ ، ص ٧٦٨ .

كان محمد علي التاجر شاعرا مفوها ، نظم الشعر على الطريقة التقليدية وله في ذلك الكثير من القصائد والأبيات ، إلا أن آثاره الشعرية ما تزال ضمن أوراق صفراء لدى بعض الأهل والأصدقاء . ومن بين ما قاله من شعر بمناسبة إصدار كتاب (الأزهار) لمؤلفه فرج عمران ، نورد بعض الأبيات التي نستنبط منها قدرته على قول الشعر . فقد بدأ يصف الكتاب :

أقـــلائد الـــــعـــــقـــــبـــــان أم
عـــــقــــد يفـــصل في النحـــور
وجـــواهر العـــــقـــــد الفـــريد
عـــلـــوان مـــــرآة الـــصـــــدور

ثم أخذ يتحدث عن المؤلف :

لفـــتـــى الـــمـــعـــالي والكمـــال
وشـــهـــمـــهـــا (فـــرج) الغـــيـــور
مـن (آل عـــــمـــــــران) الـكـرام
الـــعـــالـــم الـعلم الـشـــهـــيـــر

أصبح محمد علي التاجر أحد أقطاب الحركة الفكرية والتربوية والاجتماعية في البلاد . فعلى الصعيد التربوي تم اختياره للإشراف على المدرسة الجعفرية عند تأسيسها ، ضمن مجلس إداري ضم عبد علي بن رجب ، وسيد أحمد العلوي ، وسيد عدنان الموسوي . كما كان من مؤسسي دائرة الأوقاف الجعفرية ، ودائرة أموال القاصرين ، ومن المساهمين في بناء مدرسة الهداية الخليفية ، وتأسيس أول مكتبة وناد في البحرين .

أما الدعامة الخامسة المؤثرة في نهضة الحركة الثقافية في البحرين خلال القرن العشرين ؛ فهو عبد الله الزائد ، الذي يقترن اسمه (بجريدة البحرين) . فقد أصدر في الثامن من مارس عام ١٩٣٩م (جريدة البحرين) أول صحيفة تصدر في البلاد ، واستمرت في الصدور مدة ست سنوات ، غطت مجريات الحرب العالمية الثانية . وكان لها صداها بين أبناء المجتمع البحريني آنذاك باعتبارها المصدر الوحيد الذي يستقى منه الأخبار السياسة ، والنشاطات الثقافية ، والأدبية المحلية والعربية والدولية .

أثر عبد لله الزائد في نمطية الكتابة في البحرين ، من خلال ما قدمه من جهود أدبية وثقافية . فهو كاتب وشاعر وصحافي ، أسس مع مجموعة من رفاقه النادي الأدبي بالمحرق في عام ١٩٢٠م . وكانت له عرى وثيقة بكبار الأدباء والشعراء والمفكرين العرب في عصره ، ومن بينهم ساطع الحصري ، وأمين الريحاني ، وعلي محمود طه ، ومحمد الأسمر ، والزعيم التونسي عبد العزيز الثعالبي وغيرهم .

حاول الزائد أن يطور القصيدة البحرينية ويخلصها من مورثاتها التقليدية القديمة ، لذا نراه يأخذ جانب الشاعر المثقف المتنور ، الذي يحاول عبر قصائده المتميزة والغنية بمعانيها وعذوبة موسيقاها ، بث روح جديدة في القصيدة العربية التي رزحت ردحا من الزمن تحت تأثير جاذبية القرون الماضية .

ففي قصيدته بعنوان (الحقيقة المرة) التي ألقاها في ١٤ يناير من عام ١٩٢٢م في النادي الأدبي ، بمناسبة الاحتفاء بالرحالة اللبناني أمين الريحاني ، نراه يتألق كشاعر مجدد راح يطرح المشاكل التي يعاني منها المجتمع العربي بأسلوب مباشر يتميز بالواقعية ، فيقول في جانب من قصيدته :

أمين الشرق جبت الأرض قل لي
أقوم في المشارق أم نساء
ثياب العز مزقها التعادي
وصرح المجد جدبه العفاء
غنيهم بخيل ، والمداوي
عليل ، والأجانب أولياء

إلى أن يقول :

بكيت على الألى سادوا وشادوا
فما زدنا بل انهار البناء

وحول مكانة الزائد الأدبية ومحاولاته التجديدية ، أصدر الدكتور إبراهيم عبد الله غلوم كتابا في عام ١٩٩٦م بعنوان (عبد الله الزائد وتأسيس الخطاب الأدبي الحديث) جاء في المقدمة التنويه بكتابات الزائد النثرية ومقالاته السياسية ، وهي كتابات لم تدرس بعناية ، كما يرى ذلك إبراهيم عبد الله غلوم . ويستطرد

مؤلف الكتاب بـقوله : «وفوق ذلك فإن أحدا من الكتاب ومثقفي الثلاثينيات والأربعينيات لم يخلف من الكتابات الأدبية بحجم ما تركه لنا عبد الله الزائد . الأمر الذي يجعل منها نموذجا منفردا في مجال الدراسة المباشرة لطبيعة الخطاب السياسي والفكري في البحرين والخليج العربي في تلك الفترة» [٦] .

ومن بين الذين لعبوا دورا مميزا في توجهات الكتابة في البحرين في بداية القرن العشرين ، الشيخ علي بن حسن البلادي صاحب كتاب (أنوار البدرين) .

فقد أحدث إصداره كتاب (أنوار البدرين) مسارا جديدا في نمطية الكتابة في البحرين نظرا لكون الكتابة في التراجم غير معروفة في أوائل القرن ؛ وقد نجح في سرد معلومات شبه متكاملة عن العلماء والأدباء والكتاب الذين شملهم كتابه . وكان سبب ذلك تمكنه من اللغة وكونه كاتبا وشاعرا وأديبا . ويعد الكتاب إضافة جديدة في مسيرة الكتابة في البحرين ، وقد اقتفى أثره العديد من الكتاب الذين أصدروا مثل هذه النوع من الكتب في العقدين الأخيرين من القرن العشرين .

يجد المتتبع لحركة الكتابة والتأليف في البحرين ارتفاعا تصاعديا للنتاج الفكري خلال عقود القرن العشرين ، وإن كانت البداية مقلة إلا أنها أخذت في التصاعد عاما بعد عام ، ووصلت إلى فترة النضوج والازدهار بنهايات القرن ، وحري بنا أن نتتبع حركة مسار الكتابة وأنماطها من خلال تناول الإصدارات البحرينية ، عقدا عقدا ، اعتبارا من عقد الثلاثينيات باعتباره بداية التغيير والتمرد على الموروثات الأدبية القديمة ، إلا اننا سنبدأ بالعقدين الأولين من القرن العشرين .

من ١٩٠٠ - ١٩٢٩م

امتاز العقدان الأولان من القرن العشرين بشح التأليف والطباعة ، حيث بلغ عدد الكتب التي طبعت خلالهما ثمانية فقط . وتم تدشين الطباعة في بداية القرن العشرين بكتاب ديني عنوانه (عيون الحقائق الناظرة في تتمة الحدائق الناضرة) للشيخ حسين آل عصفور ، وتمت طباعة الكتاب في طهران سنة ١٣١٨هـ الموافق ١٩٠٠م ، وهو عبارة عن محاولة لتكملة الموسوعة الفقهية التي كتبها الشيخ يوسف

---

(٦) إبراهيم عبد الله غلوم . عبد الله الزائد وتأسيس الخطاب الأدبي .- البحرين : النادي الأهلي ، ١٩٩٦ ص ٥ .

البحراني بعنوان (الحدائق الناضرة في أحكام العترة الطاهرة) المطبوع سنــة ١٣١٥ هـ /١٨٩٧م .

وبهذا يعد كتاب (عيون الحقائق الناظرة في تتمة الحدائق الناضرة) أول كتاب بحريني تتم طباعته في القرن العشرين .

وطبع لـه كتاب (سداد العباد ورشاد العباد) في شهر جمادى الأولى من عام ١٣٣٩هـ /١٩٢١م بالمطبعة الإسلامية المسماة بمطبعة المظفري في بومبي بالهند . ويُعد كتاب (السداد) الكتاب الثاني الذي يطبع لمؤلف بحريني في أوائل القرن العشرين .

أما الكتاب الثالث الذي طبع في أوائل القرن العشرين فهو ديوان شعر بعنوان (رياض المدح والرثاء للسادات النجباء) للشيخ حسين بن علي بن سليمان البلادي البحراني ، ورغم عدم وجود تاريخ الطبع إلا أن هناك قرائن ذكرت في صفحة عنوان الكتاب تؤكد انه طبع قبل سنة ١٩٢٢م .

بعد مضي سنتين على طبع كتاب (سداد العباد ورشاد العباد) للشيخ حسين آل عصفور ، طبع كتاب (مجاري الهداية) لرجل البحر المشهور راشد بن فاضل البنعلي في عام ١٣٤١هـ /١٩٢٣م بمطبعة البحرين بالمنامة . ويُعد طبع هذا الكتاب أول محاولة جادة لمطبعة البحرين ، التي تم جلبها في عام ١٩١٣م للدخول في مجال طباعة ونشر الكتب المحلية ، وقد تم طبع مائة نسخة منه فقط بالزنكوغراف . ومن المعروف أن كتاب (مجاري الهداية) هو أول وآخر كتاب يطبع بمطبعة البحرين ، فقد توقفت المطبعة فيما بعد وأفلس أصحابها ، مما أدى إلى تعطيل المطبعة وتوقفها ومن ثم بيعها .

يتكون كتاب (مجاري الهداية) من ٣٢ صفحة من القطع المتوسط ، هدف من ورائه مؤلفه إلى وضع دليل بحري يتم الاستفادة منه من قبل ربابنة السفن للإبحار بسفنهم الشراعية بين الموانئ والجزر الواقعة على الخليج العربي ، والمبحرة من جزيرة البحرين .

ونظرا لكونه أول كتاب يطبع وينشر من خلال مطبعة محلية ؛ فقد تخوف المؤلف من أن يستغل جهده بإعادة طبعه من جديد من دون إذنه أو علمه . لذا فقد حرص أن يبين حقه كمؤلف على غلافي الكتاب الأمامي والخلفي . وجاء في الغلاف الأمامي البيانات التالية : «مجاري الهداية ، تأليف وتصنيف راشد بن فاضل البن علي . حقوق الطبع محفوظة للمصنف ومطبعة البحرين . أنظر الشروط في آخر

الكتاب ، فمن تجسر بطبعه يحاكم أمام المحكمة فاعلم» . وفي الصفحة الأخيرة من الكتاب ذكر : «إعلان لا يجوز طبع مجاري الهداية أو نقل بعضه بغير إذن مؤلفه ومصنفه . كل نسخة توجد ليس عليها إمضاء وتصحيح المؤلف تعد مسروقة ومسؤول ناشرها وبائعها وطابعها ، ويحاكم عن التعويض قانونا حتى لا يخفي» .

غير أننا نجد انه ترك لمطبعة البحرين حق إعادة طبعه شريطة مرور سنتين على نشره ، وجاء تبيان ذلك على الغلاف الخلفي للكتاب : «حقوق إعادة طبعه محفوظة للمؤلف ، ومن بعد سنتين من حال التاريخ للمطبعة البحرين - بمنامة» .

لقد كانت الحاجة ملحة حينذاك إلى إصدار هذا الكتاب ، الذي يحتوي على معلومات يسترشد بها للدلالة على المجاري وطرق البحر ، التي يسلكها ربابنة السفن من مدخل شط العرب شمالا إلى البلدان والجزر والهيرات المتناثرة حتى مضيق هرمز جنوبا .

وعلى الرغم من الإعجاب الشديد بإنجاز مثل هذا الكتاب في عام ١٩٢٣م ، فإن المغفور له الملك عبد العزيز آل سعود كان من بين الأوائل الذين قرأوا الكتاب ، وكتب رسالة إلى المؤلف يبين فيها وجهة نظره ، ويسدي له بعض النصائح إن رغب في إعادة طبعه ثانية ، فيقول في جانب من رسالته التي بعثها في ٢٠ رمضان من عام ١٣٤١هـ : «وحقا إن الكتاب جاء في إبان الحاجة إليه ، إذ لا أتذكر أن أحدا سبقكم في طبع كتاب على شاكلته ، وأما الذي ننتقده من هذا الكتاب فهو عدم إعطائه قسطه من متانة اللفظ العربي ، ووجود بعض عبارات ركيكة فيه قد تشين سمعته» ، كما حاول الملك عبد العزيز أن يوجه المؤلف للاهتمام بذكر الطرق التي تستخدم لاستخراج اللؤلؤ فقال : «ونود لو أنكم جعلتم لكتابكم مقدمة بينتم فيها كيفية الطرق التي يستخدمها العرب لاستخراج اللآلي وأوقات استخراجها وما شاكل ذلك» .

ولم يغفل الملك عبد العزيز أهمية إعطاء الكتاب عنوانا واضحا بدلا عن عنوانه الحالي : «وحسنا لو عنونتم الكتاب بـ (الدليل البحري) بدلا عن (مجاري الهداية)» .

وصدر في عام ١٩٢٣م كتاب آخر بعنوان (مجموعة الهداية) تأليف مدير مدرسة الهداية الخليفية آنذاك ، محمد بن عبد الله اليمني ، وتم طبع الكتاب في المطبعة المصطفوية في كمار داره بمبي بالهند على نفقة الشيخ عبد الله بن عيسى آل خليفة رئيس مدرسة الهداية حينذاك .

يتكون الكتاب من ٣٨ صفحة تتناول قواعد الإملاء وضبط القرآن الكريم . ويُعد

هذا الكتاب أول كتاب مقرر على الطلاب تتم طباعته وتوزيعه عليهم . فقد جاء في الصفحة الثالثة من الكتاب ما يفيد ذلك : «جدول ضبط القرآن الكريم على الرسم العثماني ، ويليه جدول الإملاء تأليف الأستاذ محمد عبد الله اليمني ، برسم تلامذة مدرسة الهداية نفع الله به وبمؤلفه آمين» .

حاول المؤلف في كتابه المدرسي هذا أن يعرف الطلاب بالأمور الأساسية في القواعد والإملاء ، فتحدث عن النون الساكنة والتنوين ، شارحا الأحرف الحلقية وحروف الإدغام والميم الساكنة . كما شرح أحوال الهمزة مبينا مواضعها المختلفة بأمثلة واضحة . وتطرق الكتاب إلى أحوال الألف اللينة ، وتناول حروف الوصل وغير ذلك من أمور تتعلق بقواعد اللغة العربية ، وذكر المؤلف جهده في ذلك فقال : «هذه نبذة لطيفة ومنحة شريفة لخصت فيها قواعد الإملاء وضبط القرآن الكريم على الرسم العثماني ما لا بد للمبتدي منه ولا غنى له عنه اقتطفتهما من رياض أهل الصناعة ووضعتهما في جدولين سهلين روما للاختصار» .

ينقسم الكتاب إلى قسمين ، القسم الأول خصصه لقواعد اللغة العربية والإملاء ، وخصص القسم الثاني من الكتاب ، الذي جاء على شكل قصائد منظومة سهلة الحفظ ، لأمور تتعلق بالفقه والعبادة مثل قواعد الإيمان ، والاستنجاء ، والنجاسة ، والوضوء ونواقضه ، والجنابة والحيض ، والغسل ، والصلاة ، والزكاة ، والصيام ، والحج إلى غير ذلك من أمور فقهية . ومما جاء في مقدمة الكتاب حول ذلك قوله : «وحسبي الله في النفع به والوقاية من شر عباده إذ هو الذي بين قلوب المؤمنين ألف وضممت إليها المنظومات الآتية في مبادي الفقه والتوحيد والمصطلح والفرائض والتجويد ليستغني بها الطالب ويكتفي بها الراغب» .

والملاحظ على الكتابين (مجاري الهداية) و (مجموعة الهداية) صدورهما في عام واحد ١٩٢٣م وتسميتهما بالهداية . وأعتقد أن تأسيس مدرسة الهداية الخليفية وما نالته من أهمية بين أوساط المجتمع حينذاك له أثره الكبير في إطلاق اسم كلمة (الهداية) على الكتابين ، بالرغم من اختلاف العنوانين .

عقد الثلاثينيات ١٩٣٠ - ١٩٣٩م :

يُعدّ عقد الثلاثينيات عقد الأديب الشاعر الأستاذ إبراهيم العريض ، فقد بدأ مسيرته الشعرية بإصدار ديوانه الأول (الذكرى) في عام ١٣٥٠هـ /١٩٣١م وهي

المحاولة الأولى لإصدار أول كتاب مطبوع في البحرين في الثلاثينيات . وقد كتب على الغلاف عنوان الكتاب الرئيسي والفرعي ؛ فجاء كالتالي : (الذكرى : إن الحياة طائر متنقل صدى صوته الذكرى) الجزء الأول . وطبع الكتاب بمطبعة النجاح في بغداد .

ويبدو أن العريض تردد في طبع ديوانه الأول ؛ لأنه لم يكن مقتنعا بما جاء فيه من قصائد باعتباره تجربته الأولى ، إلا أنه اتخذ قراره الأخير بطبعه ، خاصة وأنه نال التشجيع من قبل أصدقائه آنذاك . وتبين المقدمة تردده في طبعه حيث ذكر :

«وبعد ، فإن هذا الجزء الأول من (ديوان الذكرى) أقدمت على طبعه بعد تردد غير قليل ، ولولا يقيني من أن جانبا عظيما منه كتب عن شعور ، ويمثل صورة صادقة لحياتي والعوامل التي تناوشتني - أنا ومن معي - من حزن وسرور في محيط البحرين ، لكنت أول من يحجم عن إعادة النظر فيه . ولعل اللهجة الصادقة التي تتخلل هذه الديوان تكون عذرا لشاب مثلي لدى أصحابي الذين ساعدوني على طبعه قولا وفعلا» .

يتضح من صفحات الديوان الأولى مدى تشجيع الكتاب والشعراء العرب للعريض . فقد أشاد به الكاتب الصحفي الكبير إبراهيم حلمي العمر ، والشاعر الشهير عمر يحيى ، وشاعر الاستقلال عبد الرحمن البناء ، والكاتب عبد الأمير أفندي الناهض ، والشاعر الأديب عبد الستار أفندي القرغولي ، الذي قال عن ديوان الذكرى :

(أبا خليل) دمت في غبطة
فإن روض الشعر فيك ازدهر
زرعت في البحرين غرسا وهم
في الحاجة القصوى لقطف الثمر
هلهلت برد الشعر رقته
كسيته جمال وشي الزهر
الوطن المحبوب قيثارة
والشاعر الغريد فيها الوتر

وكانت هناك كلمة للأديب محمد علي التاجر يبين فيها مدى تأثر العريض بشعر

الغرب ؛ فقال : «إن في شعره نغمة غربية ، ومسحة من خيال شعراء الغرب الرائع . وليس هذا بغريب ممن نشأ نشأته واطلع اطلاعه . فقد قضى زهرة حياته في رياض الهند ، حيث تجلت له الطبيعة بأحلى حلتها ؛ فناجته بطيب الأثر وحسن المظهر ، وناجاها بما لطف وراق من الشعر ، كما فعل قبله الغربيون الذين تلقى منهم حسن الأداء وعذوبة التعبير»[٧] .

وفي عام ١٩٣٢م صدرت له مسرحية شعرية بعنوان (وامعتصماه) ، وألحقها في عام ١٩٣٤م بمسرحية شعرية أخرى بعنوان (بين الدولتين) . طبعت الأولى بمطبعة مصطفى محمد ، صاحب المكتبة التجارية الكبرى بمصر . وكان العريض يعد مثل هذه المسرحيات لطلاب مدرسته الأهلية التي أسسها في عام ١٩٣١م . ومثلت مسرحيته (وامعتصماه) في العراق بمدرسة ثانوية كربلاء في عام ١٩٤٧م .

جاءت دواوين العريض في الثلاثينيات لتحدث هزة في مسيرة الشعر في البحرين . فلم تعرف البحرين من قبل إصدار مسرحيات شعرية ، مما يعني إدخال نمطية جديدة على الساحة الثقافية في البلاد . ويمكننا القول إن الثلاثينيات طبعت بطابع المسرحيات الشعرية ؛ فبالإضافة إلى العريض ، كتب الشاعر عبد الرحمن المعاودة بعض المسرحيات الشعرية في الثلاثينيات ، ومثلها طلاب مدرسته الخاصة ، إلا أنه لم يقم بطباعتها كما فعل الأستاذ إبراهيم العريض .

الأربعينيات ١٩٤٠ - ١٩٤٩م :

صدرت في الأربعينيات أربعة كتب فقط ، بدأها الشاعر عبد الرحمن المعاودة بإصدار ديوانه الموسوم (ديوان المعاودة) في سنة ١٩٤٢م . ومن المعروف أن للمعاودة الكثير من الأعمال الشعرية ذات الطابع المسرحي في الثلاثينيات ، وهي فترة ازدهر فيها هذا النوع من الشعر . إلا أن المعاودة لم يحتفظ بكل ما كان يكتبه ولم يحاول طبعه كما كان يفعل العريض .

وعبر المعاودة عن هذه الظاهرة لديه في مقدمة ديوانه ، الذي طبع على نفقة الشيخ حمد بن عبد الله بن إبراهيم آل خليفة ، قائلا : «لقد رغب إلي هذا الأمير الشاب بجمع شتات قصائدي المبعثرة هنا وهناك ليتكون منها ديوان للطبع . ومع رغبتي

---

(٧) إبراهيم العريض . الذكرى .- بغداد : مطبعة النجاح ، ١٩٣١ ص ٣ .

الأكيدة في ذلك فإني قد توقفت في بادئ الأمر علما مني بصعوبة جمعها ، ذلك لأني ما كنت أعتني بحفظ أصولها . ولا شك بأن كل شيء يكون ترتيبه تحت عنايتي فهو مبعثر لأن للملل والإهمال المحل الأرفع عندي»(٨) .

ويُعدّ عبد الرحمن المعاودة من التيار التقليدي الذي حافظ على سلامة القصيدة العربية ، وسار في شعره على نمط الأقدمين من حيث الصياغة المتينة ، وعني عناية خاصة بالموسيقى الشعرية واختيار الكلمات ، مما أكسب شعره الجزالة والقوة والرصانة .

وفي عام ١٩٤٦م أصدر إبراهيم العريض ديوانه الثاني (العرائس) وهو عبارة عن مجموعة قصائد قالها في سنوات مختلفة ونشرت في بعض المجلات العربية ، ومن بينها قصائد نشرتها (الرسالة القاهرية) بين عامي ١٩٣٦ و ١٩٣٧م ، و (الأماني البيروتية) في عام ١٩٣٥م ، و (جريدة البحرين) بين عامي ١٩٣٩ و ١٩٤٠م .

عبر الحوماني صاحب (العروبة) عن مدى إعجابه بديوان العرائس ، واصفا العريض بأنه خليفة الخطي ، وقال في جانب آخر من تقديمه ديوان (العرائس) : «فالأستاذ العريض شاعر ، وليس لي في معرض التدليل على شعره أكثر من أن أقدم ديوانه الجديد ، الذي شاء أن يدعوه (العرائس) وهو مجموعة ما أتحف به الشباب الشاعر من خواطر الناشئة في عبقر ، والقائمة على فكر نرى شبابنا المثقف في أمس الحاجات إلى درسه واكتناه ما ينبثق فيه من حياة» (٩) .

دخل العريض تجربة جديدة من خلال إصداره ديوان (العرائس) ، وتمثلت تجربته في الاتجاه نحو الشعر الغنائي ، وهو عبارة عن مجموعة من القصائد الغنائية محورها الحب ويشوبها إحساس رومانتيكي . أما الظاهرة الثانية في شعره في الأربعينيات فهو الاتجاه نحو الشعر القصصي ، وهذه نمطية جديدة لم يألفها الشعر في الوطن العربي بصورة عامة والشعر في البحرين بصورة خاصة .

وبعد (العرائس) أصدر العريض في عام ١٩٤٨م ملحمته الشعرية الأولى (قبلتان) وهي قصة شعرية عن الأندلس . وقد نالت إعجاب الأدباء والنقاد في جميع أرجاء الوطن العربي باعتبارها ظاهرة جديدة في أفق الأدب العربي . وقد أشاد

---

(٨) عبد الرحمن المعاودة . ديوان المعودة . ط٢ .- البحرين ، ١٩٩٤ ص ١٣ .

(٩) إبراهيم العريض . العرائس . ط٢ .- البحرين : الشركة العربية للوكالات والتوزيع ، ١٩٧٢ ص ٨ .

الأستاذ حسن الجشي بقدرة العريض في كتابة القصائد القصصية في تقديمه (ديوان العريض) الصادر عام ١٩٧٩م قائلا : «لا مراء في أن هناك من كتبوا القصة الشعرية قبل العريض وبعده وفي الفترة التي كان يكتب فيها ، ولكنه - كما يبدو لي - أول شاعر عربي يتفرغ لها ويكرس أربعة دواوين من مجموعة خمسة من أجلها . كما أنه أول شاعر عربي يكتبها بأسلوب فني يحتفظ بكل مقومات الشعر الحقيقية ولا يفرط في الوقت ذاته بالحديث ، بما ينطوي عليه من ظلال نفسية وتموجات عاطفية وخطوط صاعدة متشابكة» .

أما الكتاب الرابع الذي صدر في الأربعينيات فهو كتاب ديني بعنوان (كتاب معتمد السائل) لمؤلفه الشيخ عبد الله بن الشيخ عباس الستري البحراني وطبع سنة ١٣٦٨هـ / ١٩٤٨م . يتمحور الكتاب حول أمور الدين مثل الصوم والصلاة والحج إلى غير ذلك من أمور فقهية مختلفة .

ومن هنا نجد أن سنوات الأربعينيات تميزت ببزوغ فجر الشعر الغنائي والقصصي على يدي العريض ، وهو حدث تناقلته في حينه أقلام الأدباء والنقاد في الوطن العربي من مشرقه إلى مغربه .

الخمسينيات ١٩٥٠ - ١٩٥٩م :

تمثل حقبة الخمسينيات إضاءة جديدة في تاريخ البحرين الثقافي . ففي هذه الحقبة بالذات برزت أقلام جديدة واعدة وسط الساحة الثقافية المحلية ، وبلغ عدد الكتب التي صدرت خلال عقد الخمسينيات واحدا وعشرين كتابا منها خمسة في الدين ، ومثلها لوائح وقوانين ، وثلاثة كتب نقدية ، وسبعة دواوين ، وآخر في الفلك .

وقد تألق العريض في الخمسينيات ، التي تُعدّ قمة عطائه في مجال الشعر والنقد ، فأصدر ثلاثة دواوين هي (أرض الشهداء) في عام ١٩٥١م ، و (شموع) في عام ١٩٥٦م ، كما أصدر كتابا آخر جمع فيه مجموعة قصائد لشعراء عرب بعنوان (من الشعر العربي) في عام ١٩٥٨م .

ومما ساهم في تألق العريض في الخمسينيات ، تفرده بإصدار الكتب النقدية ، وهي توجهات جديدة في الحياة الفكرية والأدبية في البحرين ، كما أن الكتب النقدية كانت شحيحة ونادرة على مستوى الوطن العربي برمته . وكان لغزارة إنتاجه في هذا المجال شيوع اسمه بين النخب المثقفة في الوطن العربي .

وتتمثل كتبه النقدية في (الأساليب الشعرية) الصادر سنة ١٩٥٠م ، و(الشعر والفنون الجميلة) الصادر سنة ١٩٥٢م و (الشعر وقضيته في الأدب العربي الحديث) الصادر سنة ١٩٥٥م .

وكما أبدع العريض في كتاباته النقدية ، فإن إبداعه في الشعر استمر في الصعود والارتقاء . فعندما أصدر ملحمته (أرض الشهداء) في عام ١٩٥١م ، الخاصة بمأساة فلسطين ، تناولها كبار الأدباء والكتاب بالنقد والتحليل ، ومن بينهم الحوماني ، ومارون عبود ، وعيسى الناعوري ، وعلي الجمبلاطي ، وسهير القلماوي ، وعبد الله الطائي ، وأحمد أبو سعيد ، وإبراهيم الألفي وغيرهم كثيرون . ومما كتبه علي الجمبلاطي في مجلة (الشبان المسلمين) نورد التالي : «١٩٥٦ نشرت (أرض الشهداء) وهي دراسة ساطعة في تاج الشعر العربي الحديث ، لو اجتمع في أدبنا عدد مثلها لكان قبلة عشاق الأدب العالمي . وقد أهداها إلى الذين سيغسلون بدمائهم عار الأبد ولعنة الأجيال ، إلى محرري فلسطين في المستقبل القريب»(١٠) .

أما المعاودة فقد واصل مسيرته الشعرية بإصدار (لسان الحال) في أوائل الخمسينيات . ولم نعثر على سنة الطبع ، غير أن هناك كلمة للهيئة الإدارية لنادي الإصلاح ، مؤرخة في ١٥ جمادى الثاني ١٣٧٢هـ الموافق ١٩٥٣م . وقدم الكتاب الأديب الشاعر إبراهيم العريض فذكر : «ويكفي أن نستعرض هذا الديوان (لسان الحال) الحافل بما ألقي في الاجتماعات ، التي كانت من أكبر العوامل على جمع شمله ؛ لترى صورة صحيحة لتمرد هذه الروح القوية التي يكنها هذا الشباب بين جوانحه ، والتي آلى على نفسه شاعرنا أن يفصح عنها وينطق بـ (لسان حالها) في كل مناسبة مؤاتية»(١١) .

وتشهد سنوات الخمسينيات بروز شاعر جديد يتدفق حيوية ونشاطا . فالشاعر الشاب أحمد محمد الخليفة جاء ليكمل أضلاع المثلث ، المكون منه ومن إبراهيم العريض وعبد الرحمن المعاودة . ويصدر في عام ١٩٥٥م ديوانه الأول (من أغاني البحرين) الصادر عن دار الكشاف للنشر والطباعة والتوزيع في بيروت . وتلمس أحمد محمد الخليفة طريق الرومانسية ، وهو اتجاه سار عليه بقوة في بقية دواوينه .

---

(١٠)علي الجمبلاطي . ملحمة أرض الشهداء ، الشبان المسلمين ، س٤١ ، ع٩٣ (١٩٦٤) ص ٢٤ .

(١١) عبد الرحمن المعاودة . لسان الحال .- بيروت : دار الكشاف ، ١٩٥٠ ص ٥ .

أخذت بعض الأقلام الجديدة تدخل معترك ساحة الكتابة والتأليف ، مما زاد من عدد الكتاب والمؤلفين في الخمسينيات ليبلغ عددهم ستة ، من ضمنهم الشعراء الثلاثة العريض ، والمعاودة ، وأحمد محمد الخليفة . أما الثلاثة الباقون فكانت لهم اتجاهات مغايرة . فقد أعد إبراهيم محمد عبيد ، صاحب المكتبة الوطنية (تقويم العصري الشمسي الجديد) وطبعته مكتبة القاهرة بالأزهر بمصر عام ١٣٦٩هـ / ١٩٥٠م . وهو تقويم للسنة الشمسية يسهل مراجعته بالشهور الإفرنجية . وبإصدار هذا الكتيب الذي لا تزيد صفحاته عن ٣٢ صفحة ، نرى إضافة جديدة في مجال الكتابة المحلية في الخمسينيات .

أما المؤلفان الآخران فهما من رجال الدين ، الأول الشيخ باقر أحمد خلف آل عصفور وله أربعة كتب هي : (الدرة في أحكام الحرة) ١٩٥٠م ، و (السفر السائر من أحكام المسافر) ١٩٥٤م ، و (النفخ في الصور لبعث روح الشعور في موتي الجهل والقصور) ١٩٥٤م ، و (المزايا والأحكام لاسم نبي الإسلام) ١٩٥٦م . والمؤلف الثاني هو الشيخ حسين محمد آل عصفور ، الذي طبع له كتاب في الحج ومناسكه في عام ١٩٥٤م بعنوان (ابتهاج الحاج في مناسك الحجاج) .

وتجدر الإشارة إلى أن ديوان (أبو البحر جعفر بن محمد الخطي) أحد شعراء القرن الحادي عشر الهجري قد تمت طباعته بطهران سنة ١٩٥٣م . وبهذا يكون عدد الكتب البحرينية التي طبعت في الخمسينيات واحدا وعشرين كتابا ، منها ستة كتب للأديب إبراهيم العريض .

وشهدت الخمسينيات إصدار حكومة البحرين لوائح وقوانين خاصة بالعمل ، والسير والمرور ، والأمور الاجتماعية . وتم نشر تلك القوانين والأنظمة في كراسات تباع لأبناء المجتمع ؛ ليتعرفوا على الأنظمة والقوانين المعمول بها . ففي عام ١٩٥٥م صدر عن دائرة المستشار القضائي لحكومة البحرين ثلاث مطبوعات هي : (لائحة السير والمرور للبحرين ١٩٥٥م) ، وبيعت بروبية وثمان آنات ، و (قانون عقوبات البحرين) وبيع بثلاث روبيات ، و (لائحة الامتيازات الصناعية والتصميمات والعلاقات التجارية للبحرين ١٩٥٥) وبيع بثلاث روبيات . وفي نوفمبر من عام ١٩٥٧م أصدرت حكومة البحرين (قانون العمل البحريني لعام ١٩٥٧م) وبيع بروبيتين .

من هنا نجد نمطية الكتابة في الخمسينيات مرت عبر خط بياني متعرج شمل

محطات مختلفة . ومن بين تلك المحطات التي مر بها الشعر ، والنقد ، والقانون ، والتقويم السنوي ، وكتب الفقه والشريعة ، وهي في معظمها أنماط جديدة أخذت مسارها في حركة الكتابة المحلية .

الستينيات ١٩٦٠ - ١٩٦٩م :

يوصف النصف الأول من القرن العشرين بقلة المؤلفين الذين تم طبع نتاجهم الفكري ، فهم لا يتعدون التسعة فقط ، وهذا لا يعني خلو البحرين من الكتاب والمؤلفين على امتداد الخمسين سنة الأولى من القرن العشرين ؛ فهناك مخطوطات لم يتم طبعها لأدباء ومؤرخين وعلماء ، ما تزال باقية حبيسة الأدراج والقماطر تنتظر من يفتحها وينفض عن محتوياتها غبار الزمن . كما أنه يمكن أن تكون هناك بعض الكتب التي طبعت ولم نتمكن من معاينتها وبخاصة الكتب الدينية .

وعلى الرغم من قلة عدد المؤلفين الذين طبعت كتبهم في الخمسينيات ، إلا أن البحرين شهدت ازدهار الصحافة في تلك الفترة ، وكان من نتيجتها بروز نخبة ممن عرفوا بمهاراتهم وقدراتهم الكتابية في أمور الأدب ، والثقافة والفنون ، والصحافة ، ومن بينهم علي سيار ، ومحمود المردي ، وعلي التاجر ، وحسن الجشي وغيرهم .

وفي الستينيات بدأ جليد الجمود في الذوبان ، ودخل معترك الكتابة مجموعة من الشعراء والأدباء والكتاب ، البعض منهم مهد لنفسه من خلال كتاباته في الصحافة المحلية ، الصادرة في الخمسينيات والستينيات ، والبعض الآخر برز فجأة وقام بطبع مؤلفاته رغم صعوبة الطباعة ومشاكلها حينذاك .

وتشير الإحصاءات والبيانات المتوافرة لدينا أن هناك خمسة عشر أديبا وكاتبا برزوا في فترة الستينيات ، سنعرض لأعمالهم بعد قليل . وهناك من بين الخمسة عشر كاتبا من أخذ الصدارة ونال شهرة واسعة على مستوى الوطن العربي في نهاية القرن العشرين ، وأصبح علماً من أعلام الفكر والسياسة والأدب مثل الدكتور غازي القصيبي والدكتور محمد جابر الأنصاري .

أما من حيث الكتب التي طبعت ونشرت في فترة الستينيات ، فقد بلغ عددها ٣٣ كتابا ذات صبغة متنوعة ، تدل على مدى ما أحرزته الحركة الفكرية في البلاد من تقدم سريع في عدد الكتب المطبوعة قياسا بالعقود السابقة . وتزعم الدكتور غازي عبد الرحمن القصيبي حركة الكتابة في الستينيات بين الشباب الواعدين ، ممهدا

لنفسه قبل ذلك بالكتابة في صحافة الخمسينيات ، وبخاصة جريدة (الوطن) ، ومجلة (صوت البحرين) مستخدما اسما مستعارا هو (محمد العليني) لكي يعطي نفسه حرية الكتابة والقول . وكانت قصائده التي نشرت في الخمسينيات قصائد وطنية ابتغى من ورائها الإصلاح .

ويُعدّ ديوان (أشعار من جزائر اللؤلؤ) الصادر في عام ١٩٦٠م أول مجموعته الشعرية البكر . وفي عام ١٩٦٥م صدر له ديوان (قطرات من ظمأ) وأتبعه بكتاب أدبي رثائي في عام ١٩٦٩م بعنوان (في ذكرى نبيل) .

وكما بدأ الدكتور غازي القصيبي مشواره بالكتابة في الصحف ، بدأ الدكتور محمد جابر الأنصاري الشيء ذاته . وكانت تجربته الأولى في إصدار مطبوع له تمثلت في (المجموعة الكاملة لآثار الشيخ إبراهيم بن محمد آل خليفة) في عام ١٩٦٨م ، وتمثل هذه المجموعة دراسة عن حياة الشيخ إبراهيم بن محمد الخليفة وأدبه وشعره ، وهي دراسة كان لها تأثيرها على الكثير من الكتاب والمؤلفين البحرينيين ، الذين أخذوا فيما بعد يكتبون عن حياة رائد النهضة الأدبية الحديثة في البحرين .

وكان للتربية والتعليم نصيب في مؤلفات الستينيات . فقد أعد الأستاذ أحمد العمران في عام ١٩٦١م بحثه ، الذي أسهمت به مديرية التربية والتعليم بالبحرين آنذاك في الحلقة الدراسية لوضع أسس التربية في العالم العربي ، تحت رعاية المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بمصر . وقد صدر ذلك البحث على هيئة كتاب بعنوان (المدرسة والمجتمع) وهو أول كتاب تربوي يصدر في البحرين بعد كتاب (مجموعة الهداية) الصادر عام ١٩٢٣م .

وشهدت ساحة الشعر دخول أقلام شابة ، كالشاعر عباس مهدي خزام ، الذي طالعنا بديوانه الأول (باقات قلب) في عام ١٩٦٤م . كما طالعنا الشيخ محمد علي حميدان بديوان رثاء عنوانه (اللآلئ الزاهرة في رثاء النبي وعترته الطاهرة) في عام ١٩٦٠م . وصدر ديوان رثاء آخر في عام ١٩٦٦م بعنوان (الفوادح الحسينية والفوادح البينية) لحسين بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الدرازي البحراني . وأصدر الشاعر علي عبد الله خليفة ، وهو من جيل الحداثة ، ديوانه الأول (أنين الصواري) . كما طبع ديوان (روض الخل والخليل) للسيد عبد الجليل الطبا طبائي عام ١٩٦٤م ، وطبع ديوان (جفاف) لهاشم محمد العلوي في عام ١٩٦٨م .

أما الشعراء الكبار فقد واصلوا عطاءهم في مجال الشعر والأدب ، فأصدر إبراهيم

العريض كتابه (جولة في الشعر العربي المعاصر) في عام ١٩٦٢ . وفي عام ١٩٦٣م أصدر دراسته النقدية بعنوان (فن المتنبي بعد ألف عام) ثم ما لبث أن ترجم رباعيات الخيام وتمت طباعتها في عام ١٩٦٥م . وكانت ترجمته لرباعيات الخيام تُعدّ إضافة جديدة في مسيرة الكتابة في البحرين .

وتدفقت شاعرية أحمد محمد الخليفة ، فأصدر ديوانين ، الأول بعنوان (هجير وسراب) في عام ١٩٦٢ م ، والثاني (بقايا الغدران) في عام ١٩٦٦م ، وكان له صداه القوي لدى بعض الأدباء والشعراء ، وقال عنه قدري قلعجي : «لم يتميز شعر أحمد محمد الخليفة بنفحاته الوطنية القومية فحسب ، ولا بنفحات ذلك الحب العارم الذي غمر كل كيانه فقط ، وإنما هام بآيات الطبيعة هياما يملك عليه مشاعره» . وهذا يعني أن أحمد محمد الخليفة شاعر رومانسي تفتح قلبه لاقتناص ما في الطبيعة من شواطئ ، وجداول ، وطيور ، وأزهار فحولها فرائد شعرية ناطقة .

حفرت القصة مكانا لها في ذاكرة الزمن ، وأخذ يتردد صداها من خلال طبع قصة (ذكريات على الرمال) في عام ١٩٦٦م تأليف فؤاد عبيد ، لتضيف إلى النتاج الفكري المحلي بعدا آخر ، فهي أول قصة تتم طباعتها ونشرها في البحرين .

وفي مجال الأنظمة والقوانين ، فقد صدر عن حكومة البحرين (قانون مكافحة الملاريا في البحرين) في عام ١٩٦٠م ، وفي عام ١٩٦٤م صدر عن الحكومة (قانون الصيادلة للبحرين) ، و(حيازة الأسلحة والمتاجرة بها) ، و(مشروع الإسكان والتمليك) ، و(مرسوم النقد البحريني) .

وهكذا ، تمثل الستينيات فترة البداية الحقيقية لتنوع الإصدارات المحلية المختلفة ، التي تراوحت بين الأدب شعرا ونقدا وقصة ، إلى التربية والكتابات الدينية ، واللوائح والقوانين والأنظمة ، هذا بالإضافة إلى البدايات الأولى لحركة الترجمة والنقل إلى اللغة العربية ، كما أنها فترة بزوغ نجم ثلاثة من المؤلفين الكبار ، وهم الدكتور غازي القصيبي ، والدكتور محمد جابر الأنصاري ، وعلي عبد الله خليفة ، واستمر هؤلاء الثلاثة في نتاجهم الأدبي والفكري حتى نهاية القرن العشرين ، وما يزالون يواصلون عطاءهم الجم .

السبعينيات ١٩٧٠ - ١٩٧٩م :

بانبلاج عقد السبعينيات ، أخذت دائرة الكتاب الشباب تتوسع ، وبدأ نتاجهم

الفكري يتدفق بغزارة متناهية ، وبشكل لم تعهده البحرين عبر تاريخها الطويل . وكان أن صدرت في هذا العقد بالذات جريدة (أخبار الخليج) اليومية في عام ١٩٧٦م ، التي استقطبت بعض كتاب فترة السبعينيات ، وأخذت تبرز نتاجهم عبر صفحاتها ، كما صادف بروز العديد من المجلات ذات التوجهات المختلفة ، ومن بينها مجلة (المجتمع الجديد) و(المواقف) ، و (البيرق) ، و(كتابات) ، و(الرياضة الأسبوعية) ، و(الأسواق العربية) ، و(المسيرة) ، و(الهداية) .

اندفع الكتاب الشباب بأقلامهم محطمين جمود الماضي ، وباعثين روحا جديدة في المناخ الثقافي المحلي ، غير عابئين بالانتقادات الموجهة إليهم ، من حيث الابتعاد عن التيار التقليدي الذي ظهر في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي . وكان لظهور تيار الحداثة في أوائل الستينيات أثره في تفعيل النتاج الفكري المحلي وتنوع موضوعاته ، مما أدى إلى وجود العديد من الكتاب الطالعين ، فأخذوا يبحثون عن صحيفة تساندهم وتشد أزرهم أو مجلة خاصة بهم تنشر نتاجهم الفكري والأدبي ، وتكون بمثابة قناة تصل الأدب البحريني الحديث بالعديد من أجزاء الوطن العربي للتعريف به . كما كانوا يبحثون عن مقر لهم يلم شتاتهم ويوحد كلمتهم ، ويعطيهم الدافعية لمزيد من الإنتاج . غير أن الذي حدث عكس ذلك ، فقد جوبهوا في بادئ الأمر بعدم التقبل ، وبالنقد المرير لتبنيهم تيار الحداثة في الأدب ، وبخاصة الاتجاه إلى الشعر الحر (التفعيلة) والقصيدة النثرية فيما بعد . ثم ما لبثوا أن عمموا تيار الحداثة على بقية الأعمال الأدبية كالقصة ، والرواية ، والمسرحية ، محدثين هزة في الساحة الثقافية المحلية ، التي لم تتعود على هذا النمط من الكتابة .

وعلى الرغم من المحنة التي واجهتهم من نقد وعدم تقبل لكتاباتهم الجديدة ، إلا أنهم بقوا صامدين ، يدافعون بروح ديناميكية لا تعرف الملل أو الكلل عن اتجاههم ، ويحاولون تعريف أفراد المجتمع بتوجهاتهم في التحديث والتجديد ، والعمل على تحطيم جدار العزلة ، والتمرد على موروثات الخطاب الأدبي القديم من أجل الانطلاقة نحو أفق أدبي أرحب .

وبدأت السماء تمطر ذهبا ، ففي عام ١٩٦٩م أسست أسرة الأدباء والكتاب البحرينية ، مما خلق الأرضية الصالحة لتبني تيار الحداثة على مستوى مؤسسي منظم . وبعد سبع سنوات على تأسيس أسرة الأدباء والكتاب ، أصدر علي عبد الله خليفة مجلة (كتابات) في عام ١٩٧٦م ، وهي مجلة فصلية تعنى بشؤون الأدب والفكر ،

وتعد البديل لمجلة (صوت البحرين) التي توقفت عن الصدور عام ١٩٥٤م من حيث اهتمامها بأمور الفكر والأدب .

تبنت المجلة الكتابات الإبداعية ذات الصبغة التجديدية الحديثة ، مما مكن العديد من الأقلام الشابة من الانخراط في مواصلة الكتابة فيها ، جاعلين منها ركيزتهم الإعلامية للتعريف بنتاجهم الأدبي ونشره .

بدأ الرعيل الأول لتيار الحداثة ، المنضوي تحت مظلة أسرة الأدباء والكتاب ، يأخذ مكانة بارزة وسط الساحة الثقافية المحلية ، بتناولهم كتابات مختلفة في الشعر ، والقصة ، والنقد الأدبي ، والمسرح ، والمقالة الصحفية . ومن بين أبرز كتاب تيار الحداثة في سنوات تكوين الأسرة ، الدكتور محمد جابر الأنصاري ، وعلي عبد الله خليفة ، والدكتور علوي الهاشمي ، وقاسم حـــداد ، وعبد الرحمن رفيع ، ومحمد عــبد الملك ، وخلف أحمد خلف .

تميزت فترة السبعينيات بوفرة الإنتاج الفكري المحلي وتنوعه ، فقد بلغ عدد الكتب التي صدرت خلال تلك السنوات ٩٩ كتابا غطت بعض فروع المعرفة ، وان كان التركيز في معظمه على المواضيع الأدبية . ويعد نتاج السبعينيات ، خليطاً لمؤلفين برزوا عبر سنوات ماضية وآخرين كانت السبعينيات بداية نتاجهم ؛ لهذا سيقتصر حديثنا على ذكر أسماء المؤلفين الجدد ، الذين طبعت كتبهم في السبعينيات ، وغالبيتهم من تيار الحداثة ؛ لإعطاء القارئ فكرة عن توجهات الكتابة في هذا العقد ونمطيتها ، مع ذكر بعض عناوين كتبهم على سبيل المثال .

ففي مجال الشعر المنضوي ضمن منحي الحداثة ، صدر لكل من : قاسم حداد (البشارة) ١٩٧٠م ، وعبد الرحمن رفيع (أغاني البحار الأربعة) ١٩٧٠م ، وعلوي الهاشمي (من أين يجيء الحزن) ١٩٧٢م ، ويعقوب المحرقي (عذابات أحمد بن ماجد) ١٩٧٣ ، وإبراهيم بوهندي (أحلام نجمة الغبشة) ١٩٧٥م ، وعبد الحميد القائد (عاشق زمن العطش) ١٩٧٥م ، وعلي الشرقاوي (الرعد في موسم القحط) ١٩٧٥م ، وسعيد العويناتي (إليك أيها الوطن إليك أيتها الحبيبــــة) ١٩٧٦م ، وحمده خـميس (اعتذار للطفولة) ١٩٧٨م ، وعلي العريض (بقع على دفتر صغير) ١٩٧٠م .

وفيما يخص الشعر العمودي التقليدي ، صدر لكل من محمد علي الناصري (تنفيه الخاطر وسلوة القاطن والمسافر) ١٩٧٩م ، وملا عبد العزيز العالي (نفحات الولاية في رثاء أهل الهداية) ١٩٧٧م ، وأحمد علي الناصر (درب العقيدة) ١٩٧٦م .

برزت القصة في السبعينات بشكل غير متوقع وأصبح لها كتابها المعروفون . ومن خلال رصدنا السابق لم نعثر إلا على قصة واحدة صدرت في عام ١٩٦٦م ، مما جعل المخاوف تتزايد من جفاف أرض القصة وتصحرها . غير أنه بإطلالة عقد السبعينيات ، تبددت تلك المخاوف وأصبحت أرض القصة خصبة منتجة .

ومن كتاب القصة في السبعينيات محمد الماجد ، وصدرت له ثلاث قصص ، أولها (مقاطع سمفونية حزينة) سنة ١٩٧٠. ، كما صدرت ثلاث قصص لمحمد عبد الملك بدأها بقصة (موت صاحب العربة) سنة ١٩٧٢م . وأصدر أمين صالح قصة (هنا الوردة هنا نرقص) في عام ١٩٧٢م . وفي عام ١٩٧٥م صدر لكل من عبد الله خليفة قصة (لحن الشتاء) ، وخلف أحمد خلف (الحلم وجوه أخرى) . وطالعنا علي سيار بقصة (السيد) في عام ١٩٧٦م ، وعبد القادر عقيل بقصة (من سرق قلم الندى) في عام ١٩٧٧م ، وفي عام ١٩٧٩م صدرت (تراب الصفاة) لنورة الشيرواي . كما صدر عن أسرة الأدباء والكتاب في البحرين (سيرة الجوع والصمت) وهي مجموعة قصصية لتسعة قصاصين ، وذلك في عام ١٩٧١م .

وفي مجال الكتابة المسرحية أصدر سلطان سالم (نادي المتفرجين) سنة ١٩٧٤م ، وأصدر عيسى الحمر مسرحية (الطبول) سنة ١٩٧٨م . وتعد هاتان المسرحيتان التجربة الأولى للكتابة المسرحية في تاريخ أدب البحرين ، وقد سبق الحديث عن التجربة المسرحية الشعرية في الثلاثينات .

وفيما يخص الدراسات الأدبية ؛ فقد نشط المؤلف البحريني في هذا المجال ، وصدرت أربعة كتب دفعة واحدة خلال عقد السبعينيات . ففي عام ١٩٧٣م صدر كتابان ، الأول بعنوان (الأدب المعاصر في الخليج العربي) للأديب عبد الله الطائي (كاتب عربي) ، والثاني بعنوان (التعريف بالحركة الأدبية الجديدة في البحرين) للناقد أحمد المناعي . وفي عام ١٩٧٨م صدر للمؤرخ مبارك الخاطر (الكتابات الأولى الحديثة لمثقفي البحرين) ، كما صدر في عام ١٩٧٩م (دراسات في أدب البحرين) للدكتور جليل منصور العريض وآخرون .

برزت في السبعينيات ظاهرة الاهتمام بالتراث الشعبي بمختلف مستوياته . فقد صدر في أوائل السبعينيات كتاب (من تراث البحرين الشعبي) تأليف كريم العريض وصلاح المدني . وصدر في عام ١٩٧٩م (الألعاب الشعبية) ، و (العمارة البحرينية) لراشد العريفي ، كما صدر في العام نفسه (موسوعة الأمثال الشعبية في دول الخليج

العربي) للأديب محمد علي الناصري .

كما برزت ظاهرة الاهتمام بالكتابة التاريخية التي افتقدتها حركة الكتابة في البحرين سنوات طويلة . فأصدر الشيخ عبد الله بن خالد آل خليفة وعبد الملك الحمر (البحرين عبر التاريخ : الجزء الأول) سنة ١٩٧٠م ، كما أصدر جيمس بلجريف في عام ١٩٧٠م كتاباً بعنوان (البحرين ترحب بكم) . وصدرت دراسة تاريخية للدكتور محمد جابر الأنصاري بعنوان (الخليج- إيران- العرب) في عام ١٩٧٢م . وفي عام ١٩٧٣م نشرت أمل الزياني كتابها (البحرين ١٧٨٣ - ١٩٧٣) . وطبع الخاطر كتابه (نابغة البحرين عبد الله الزايد) سنة١٩٧٢ ، و(القاضي الرئيس الشيخ قاسم المهزع) سنة ١٩٧٥م . وساهم جاسم محمد حسن العبد الله بكتاب عنوانه (البحرين أرض الخلود) في عام ١٩٧٨م .

أما الكتب الدينية فكان لها حيز ضيق في السبعينيات ، خاصة إذا ما قسنا ذلك بالفترات اللاحقة . ومن بين الكتب الدينية التي صدرت في أوائل السبعينيات (حصائل الفكر في أحوال الإمام المنتظر) للسيد محمد صالح السيد عدنان الموسوي ، و(الإسلام والوصايا على الأديان) لعبد الرحمن فلاح ، الصادر سنة ١٩٧٨م . وطبع كتاب (الرسالة الصلاتية) للشيخ يوسف العصفور سنة ١٩٧٨م . وصدر لعبد الرسول محمد البلادي البحراني أربعة كتب منها (المسلم في دينه ودنياه) ، الصادر سنة ١٩٧٩م .

وفي السياسة والقانون والاجتماع ، صدر كتابان الأول بعنوان (دول الخليج العربي الحديثة وعلاقاتها الدولية وتطور الأوضاع السياسية والقانونية والدستورية فيها) الصادر سنة ١٩٧٣م للدكتور حسين البحارنة . الثاني صدر في عام ١٩٧٧م بعنوان (مجتمع البحرين وأثر الهجرة الخارجية في تغير بنائه الاجتماعي) لفيصل إبراهيم الزياني .

وفي الجانب الاقتصادي ، صدر لكل من إبراهيم عبد الكريم (البحرين وأهميتها بين الإمارات العربية) في سنة ١٩٧٠م ، وعبد الله الشملان (صناعة الغوص) في عام ١٩٧٥م ، وحسين شهاب (بعض الجوانب الاقتصادية لصناعة الحوض الجاف بدولة البحرين) في عام ١٩٧٦م .

بدأت ملامح أنماط الكتابة في السبعينيات تبرز بصورة واضحة من خلال استعراض الكتب التي طبعت حينذاك . وأهم تلك الملامح الدور الريادي الذي لعبته

أسرة الأدباء والكتاب في البحرين ، وما تبع ذلك من انتهاج تيار الحداثة في الأدب ، الذي أدى إلى زيادة عدد الكتب الصادرة في السبعينيات عن غيرها من السنوات السابقة .

ومن ملامح عقد السبعينيات بروز العديد من المؤلفين لأول مرة في تاريخ البحرين الثقافي ، وحصول بعضهم على شهرة واسعة من خلال كتاباتهم الإبداعية وإنتاجهم المتواصل ، أمثال قاسم حداد ، ومبارك الخاطر ، وعلوي الهاشمي ، وعلي الشرقاوي .

أما الظاهرة الأكثر تميزا في السبعينيات ، والتي تستحق الإشادة بها ، هي تحطيم المرأة البحرينية جدار العزلة ودخولها معترك الكتابة لأول مرة في تاريخ البحرين ، رغم كون البداية متواضعة إلا أنها مشجعة ، خاصة وأن المرأة البحرينية خاضت ثلاثة مجالات مختلفة هي التاريخ ، والشعر والقصة .

الثمانينيات ١٩٨٠-١٩٨٩م :

تميزت فترة الثمانينيات بنضج الحركة الأدبية والثقافية في البحرين ، وكانت هذه الفترة ، بحق ، فترة ازدهار الكتابة والتأليف المتنوع في البحرين . ومما يعزز غزارة النتاج الفكري في هذا العقد ما طبع فيه من كتب بلغ عددها ٣٩٦ عنوانا تناولت موضوعات مختلفة . وهذا يعني زيادة كبيرة في النتاج الفكري المحلي مقارنة بالعقد السابق ، الذي بلغ عدد الكتب المطبوعة فيه ٩٩ كتابا ، مما يوضح بجلاء الفارق البين بين عقد السبعينيات وعقد الثمانينيات من حيث طبع الإصدارات المحلية .

أدى الازدهار الثقافي وتنامي حركة الكتابة في البحرين في الثمانينيات إلى المطالبة بوجود المزيد من الجرائد والمجلات ، كي تستوعب الأقلام الطالعة والواعدة ، التي أخذت تبحث عن متنفس لها تضمنه نتاجها الفكري المتنوع . وكان من نتيجة ذلك بزوغ فجر جديد في سماء صحافة البحرين ، بصدور العدد الأول لجريدة (الأيام) في السابع من مارس ١٩٨٩م . وتعهدت هذه الجريدة اليومية منذ صدور عددها الأول بأن تكون صوتا للمواطنين ، وأن تستقطب العناصر الشابة القادرة على العطاء في مجال الفكر والثقافة ، بغية إبقاء الجريدة مفعمة بالنشاط والحيوية من خلال تلك الطاقات المتحفزة .

لم تتوقف جذوة النشاط الصحفي في فترة الثمانينيات على إصداره جريدة (الأيام) ، وإنما سبقها إصدار بعض المجلات مثل (مجلة الوثيقة) ، الصادرة في عام

١٩٨٢م ، وركزت اهتمامها على الشؤون التاريخية . كما أصدرت أسرة الأدباء والكتاب البحرينية مجلة (كلمات) في عام ١٩٨٣م ، وهي مجلة فصلية تعنى بأمور الثقافة والأدب .

انخرط الشباب بأقلامهم يغذون الصحافة المحلية ، محاولين إبراز نشاطهم الثقافي ، والأدبي ، والسياسي ، والفكري ، والاجتماعي ، مما ساعد أصحاب المواهب والقدرات في المضي قدما في تنمية مواهبهم وصقلها ، وحاول البعض توثيق أعماله من خلال إبرازها في شكل كتب مطبوعة .

أدى ذلك إلى ازدهار حقيقي في إصدار الكتب المحلية ذات التوجهات المختلفة ، والتي يمكن استعراضها وفق المجالات التالية :

المعارف العامة :

صدرت ثمانية كتب في هذا المجال ، من بينها (مقدمة في الصحافة) ١٩٨٥م لريا يوسف حمزة ، و (الصحافة في الكويت والبحرين منذ نشأتها حتى عهد الاستقلال) ١٩٨٩م للدكتور هلال الشايجي ، و (الكتاب والمكتبات) ١٩٨٣م تأليف منصور محمد سرحان ، وجميعها مواضيع جديدة تمس لأول مرة في تاريخ الكتابة في البحرين .

علم النفس :

صدر كتاب واحد فقط في هذا المجال بعنوان (المراهقة بين المشكلة والحل) لمؤلفه أحمد الإسكافي سنة ١٩٨٤م . ويعد هذا أول كتاب يصدر في مجال علم النفس ضمن الإصدارات المحلية في القرن العشرين .

الدين :

بلغ عدد الكتب التي صدرت في مجال العلوم الدينية ٤٢ كتابا تغطي مجالات واسعة منها . ومن بين الذين برزوا كمؤلفين عرفوا بغزارة إنتاجهم ، عبد الرسول بن محمد بن عبد الرسول البلادي البحراني ، والسيد محمد صالح السيد عدنان الموسوي ، وطبعت مجموعة كتب للشيخ حسين محمد آل عصفور .

العلوم الاجتماعية :

شهدت إصدارات العلوم الاجتماعية ، المتمثلة في الخدمة والرعاية الاجتماعية ، والاقتصاد ، والتربية ، والفكر والسياسة ، والثقافة ، طفرة من حيث الكم والكيف . فقد بلغ عدد إصدارات الثمانينيات في هذا المجال ٤٦ كتابا ، مقارنة بثلاثة كتب في السبعينيات . ومن بين الـ ٤٦ كتابا هناك ٣٨ كتابا تناولت الزواج ، وتعاطي المخدرات ، ورعاية الأحداث ، والخدمات الاجتماعية ، ومن أكثر كتاب هذا المجال غزارة في الإنتاج الدكتور عبد الرحمن مصيقر . وصدرت خمسة كتب في الاقتصاد ، وثلاثة في التربية ، وخمسة في الفكر والسياسة ، ومثل ذلك العدد في الثقافة .

اللغة العربية :

بلغ مجموع الكتب التي تناولت اللغة العربية ، الصادرة في حقبة الثمانينيات ، أربعة كتب ، اثنان في النحو ، وواحد في البلاغة ، وآخر في الخط . ومن كتاب هذه المجال ، الذين برزوا لأول مرة كمؤلفين ، صفية صادق البحارنة ، وعيسى العرادي ، وأحمد عبد الله سرحان الذي أصدر كتابا في الخط بعنوان (حرفنا العربي وأعلامه العظام) في سنة ١٩٨٨م .

ويُعدّ إصدار كتب في اللغة العربية من الأمور المستجدة في حركة الكتابة المحلية . فقد بقيت الساحة الثقافية دهرا لم تشهد صدور كتاب في اللغة رغم وجود الكوادر المؤهلة لتأليف كتب في هذا المجال . إن إصدار ثلاثة كتب فقط في النحو واللغة بعد مرور أكثر من ستين عاماً على إصدار كتاب (مجموعة الهداية) الصادر سنة ١٩٢٣م ، وهو كتاب يدخل ضمن المجال التربوي الخاص بتعليم اللغة والدين ، يبين مدى النقص الشديد في مطبوعات هذا المجال .

العلوم النظرية والتطبيقية :

بلغ عدد الكتب التي تناولت العلوم من مختلف جوانبها ثلاثين كتابا ، من بينها كتاب واحد فقط في الاستراتيجية العسكرية من تأليف جلالة الملك حمد بن عيسى آل خليفة عاهل البلاد بعنوان (الضوء الأول) ، الصادر عام ١٩٨٦م . ويعد هذا أول كتاب صدر من نوعه في القرن العشرين في ساحتنا الثقافية ، ولم يعقبه كتاب آخر في مجال الاستراتيجية العسكرية حتى إصدار كتابنا هذا .

ومن بين إصدارات العلوم النظرية والتطبيقية ٢٢ كتابا تناولت التغذية ، والبيئة ، والصحة والرضاعة ، والزراعة . ومن أشهر من كتب في التغذية الدكتور عبد الرحمن مصيقر ، أما بالنسبة للبيئة فقد تفرد بها الدكتور إسماعيل محمد المدني . وصدر كتابان في الإدارة ، وكلاهما من تأليف ريا يوسف حمزة ، التي لها قصب السبق في الكتابة الإدارية ، وهي نمطية جديدة في مسار حركة الكتابة والتأليف في البحرين . كما صدرت خمسة كتب في الطبخ بدأتها أفنان راشد الزياني بإصدارها (السفرة الخليجية) في عام ١٩٨٤م ، وهو أول كتاب من نوعه يصدر في البلاد .

الفنون :

لم تتجاوز الكتب التي صدرت في حقل الفنون طيلة الثمانينيات عشرة كتب ، منها ستة كتب في فن الرسم والعمارة والكاريكاتير ، وثلاثة في الرياضة ، وواحد في تصميم الملابس من إعداد نادية سليمان .

الأدب :

تمثل الكتب الصادرة في مجال الأدب في الثمانينيات أكثر من نصف الكتب الصادرة في تلك الفترة . فقد بلغ عدد الكتب التي صدرت في البحرين في عقد الثمانينيات ٣٩٦ كتاباً تغطي معظم أوجه المعرفة ، ومن بين تلك الكتب مائتان وعشرة غطت التشعبات الخاصة بالأدب من جميع جوانبه .

ففي مجال الدراسات العامة صدر ٢٥ كتابا ، شملت دراسات نقدية ، من بينها الدراسات النقدية الخاصة بالمسرح والقصة ، وتزعمها الدكتور إبراهيم عبد الله غلوم ، مصدرا ثلاثة كتب نقدية ، بدأها بكتاب (القصة القصيرة في الخليج العربي والكويت والبحرين) الصادر عام ١٩٨١م . وتزعم الدكتور علوي الهاشمي الدراسات النقدية الخاصة بالشعر ، فأصدر كتابه النقدي الأول (ما قالته النخلة للبحر) سنة ١٩٨١م وألحقه بثلاثة كتب أخرى .

وصدر في مجال الدراسات العامة بعض الكتب الخاصة بالأمثال الشعبية ككتاب (الأمثال الشعبية البحرينية) لفاروق أمين الصادر سنة ١٩٨٩م ، كما صدر كتاب (مقالات في الأدب) تأليف علي حسن تقي الصادر عام ١٩٨١م .

وشهدت الثمانينيات ازدهار القصة والرواية ، وبلغ ما صدر منها ٤١ قصة ورواية

لمجموعة من المؤلفين ، منهم من برز بشكل واضح في هذا المجال واستمر في عطائه ، مثل محمد عبد الملك ، الذي بدأ إنتاجه بقصة (الجذوة) الصادرة سنة ١٩٨١م ، وأتبعها بثلاث قصص أخرى ، وعبد الله خليفة وصدرت له ست روايات من بينها (القرصان والمدينة) في عام ١٩٨٢ . ومن كتاب القصة فوزية رشيد ولها أربع قصص منها (كيف صار الأخضر حجراً) سنة ١٩٨٨م . وأمين صالح وله أربع قصص ورواية واحدة ، بدأها برواية عنوانها (أغنية ألف صاد الأولى) الصادرة في عام ١٩٨٢م .

وبرز أدب الأطفال كشاهد على تغير نمطية الكتابة في عقد الثمانينيات . وهذا توجه جديد في مسار حركة الكتابة في البحرين ، انطلق منذ الوهلة الأولى بزخم مثير للإعجاب ، حيث بلغ عدد الكتب التي صدرت في مجال الأطفال ٣١ كتابا ، تراوحت بين القصة ، والحكاية ، والمسرحية ، وكتب الشعر المبسطة .

ومن كتاب أدب الأطفال في الثمانينيات إبراهيم بشمي ، وعلي الشرقاوي ، وعبد القادر عَقيل ، وخلف أحمد خلف ، وإبراهيم سند ، ويوسف عبد الغفار عبد الله .

وكان نصيب الكتب التي تضمنت مسرحيات لكتاب محليين سبعة كتب ، من بينها مسرحيتان للكاتب أحمد جمعة ، الأولى بعنوان (أبو نواس يرقص الديسكو) الصادرة في عام ١٩٨٢م ، والثانية (فنجان قهوة للرئيس) الصادرة في عام ١٩٨٣م . وصدرت مسرحيتان لحمد الشهابي ، الأولى بعنوان (سارة) ١٩٨٠م ، والثانية (مسرحية مندرا) ١٩٨٤م . وأصدر عقيل سوار في عام ١٩٨٣م مسرحية (رجل من عامة الناس) ، كما أصدر عيسى الحمر مسرحيته (الطبول) سنة ١٩٨٧م ، ومسرحية (اللعبة) لخلف أحمد خلف سنة ١٩٨٢م .

تفرد الشعر بنصيب الأسد من إصدارات الأدب في الثمانينيات ومثل ٥٠٪ من تلك الإصدارات . فقد بلغ عدد الدواوين التي طبعت حينذاك ١٠٦ دواوين شعر تراوحت بين الشعر العمودي ، والعامي ، والحر ، والقصيدة النثرية . وأدى تنوع الشعر إلى ازدهار الكتابة فيه ، مما زاد من عدد الشعراء وبالتالي زيادة في طبع الدواوين .

وفيما يخص الكتب المترجمة أو النقل إلى اللغة العربية ؛ فقد تصدى مجموعة من الكتاب إلى ترجمة بعض الأعمال الأجنبية إلى العربية ، وبصورة خاصة تلك التي تتناول البحرين من الناحية التاريخية ، وبلغ عددها خمسة كتب منقولة إلى العربية ، إضافة إلى كتاب واحد بعنوان (أب الدقيقة الواحدة) تأليف سبنسر جونسون وترجمة سلوى المؤيد ، الصادر سنة ١٩٨٨م .

التاريخ والتراجم :

مس هذا المجال من خلال إصدار ١٥ كتابا في التاريخ و ١٢ كتابا في التراجم . ومن بين كتب التاريخ «تلك الأيام» لخالد البسام ١٩٨٧م ، و(صور لها تاريخ) لعيسى الجودر ١٩٨٨م ، و(لمحات من ماضي البحرين) للكاتب خليل المريخي ١٩٨٧م .

وفي مجال التراجم واصل المؤرخ مبارك الخاطر إصداراته ومنها (ناصر الخيري : الأديب الكاتب ١٨٧٦- ١٩٢٥م) الصادر سنة ١٩٨٢م . كما صدر عن مبارك عمرو العماري كتابان ؛ الأول بعنوان (فرج بومتيوح) سنة ١٩٨٣م ، والثاني (حسين بورقبة) سنة ١٩٨٦م .

تبين من خلال النتاج الفكري المطبوع في الثمانينيات تبوّ بعض المؤلفين والكتاب ، الذين كانت بداية نتاجهم الفكري في الحقبة ذاتها ، مركز الصدارة ، ومن بينهم الناقد المسرحي المعروف الدكتور إبراهيم عبد الله غلوم ، وخبير علم الفلك الدكتور وهيب الناصر ، والقاص أمين صالح ، والأديب الشاعر مبارك عمرو العماري ، وخبير البيئة الدكتور إسماعيل المدني .

وتميزت فترة الثمانينيات باتجاه المؤلفين البحرينيين للكتابة في مجالات لم تمس في السابق كالمكتبات ، والصحافة ، وعلم النفس ، والإدارة ، والاقتصاد ، والبيئة ، والطبخ ، واللغة ، والرياضة ، والكتابة للأطفال .

ومن بين الأمور اللافتة للنظر دخول المرأة البحرينية في الثمانينيات معترك الكتابة بأعداد مشجعة مقارنة بثلاث ظهرن في السبعينيات . ومن بين المؤلفات اللواتي برزن لأول مرة ريا يوسف حمزة وكتبت في الإدارة ، وأفنان الزياني ودلال الشروقي وهالة وكوثر وفاروق عبيد ، وبدرية ومريم أحمد المناعي ، ومنيرة عبد اللطيف وجميعهن كتبن في مجال الطبخ . وفي مجال الأدب برزت فوزية رشيد ، وسلوى المؤيد ، ومنى غزال ، وملكة بنت ملا عطية ، و فتحية عجلان . كما أصدرت نادية سليمان كتابا من نوع خاص يتعلق بتصميم الأزياء والملابس .

وبهذا تكون سنوات الثمانينيات سنوات التنوع في مجالات المعرفة التي مسها المؤلف البحريني.

التسعينيات وحتى عام ٢٠٠٠م

ازدهرت حركة الكتابة والتأليف في البحرين في العقد الأخير من القرن العشرين

بشكل بات يمثل نقطة تحول في مجرى الحياة الفكرية والثقافية في البحرين . ويمكن القول إن البحرين لم تشهد طوال تاريخها المعاصر هذا الزخم الهائل من النتاج الفكري المتنوع ، الذي بلغ ذروته في السنوات العشر الأخيرة من القرن العشرين ، حيث طبع خلالها ١٠٥٨ عنوانا غطت معظم حقول المعرفة .

يمثل هذا العطاء الكثير والناضج دلالات معينة في خضم الحياة الفكرية المحلية ، خاصة وأن الكاتب البحريني أخذ يطل من شرفته على الألفية الثالثة ، مما جعله يستعد استعدادا نفسيا وذهنيا وثقافيا لاستقبال قرن جديد غارق في مفهوم العولمة .

ومن البديهي أن الكاتب البحريني ومن خلال معايشته لعالم كبير صغر بفعل شبكات الاتصالات والمعلومات ، أصبح أمام تحد كبير في ظل توافر البيانات وزيادة عدد قواعد المعلومات . فكتب في مجال الأدب ، والثقافة ، والدين ، والفلسفة ، والقانون ، والتاريخ ، والتراجم ، والعلوم التقنية والنظرية ، والفنون . . .الخ . كما بدأ النتاج المحلي في إصدار الموسوعات الثقافية والأدبية والدينية والتاريخية ، وهي عتبات جديدة ارتقاها القلم البحريني عبر سلم المعرفة بمفهومها الشامل . وسهل وجود الحاسوب توفير مصادر المعرفة أمام المؤلف بأيسر الطرق وأسرعها ، مما جعل الكاتب يعيش بين أحضان المعرفة ، وأصبح التراث الإنساني الضخم من جميع أرجاء المعمورة في متناول يده . من هنا جاء النتاج الفكري المحلي في عقد التسعينيات مغايرا للعقود السابقة كما وكيفا .

ولتبيان الازدهار الثقافي والتنوع الحاصل في مجريات الساحة الثقافية المحلية خلال العقد الأخير من القرن العشرين ، وللوقوف على مدى ما توصل إليه المؤلف البحريني من ثقافة ، وما مس من فروع معرفية مختلفة ، تبرز نتاجات الفترة في مجالات محددة ومرتبة بالنمط نفسه المستخدم في نتاجات فترة الثمانينيات ، وذلك من أجل إعطاء القارئ بيانات تجعله في وضع يستطيع المقارنة بين نتاج عقدين متلاصقين .

المعارف العامة :

تنوعت إصدارات المعارف العامة في العقد الأخير من القرن العشرين ؛ فشملت مواضيع جديدة لم تعرفها الخارطة الثقافية في البحرين من قبل . وقد بلغ عدد الكتب الصادرة في هذا المجال ٢٤ عنوانا ، مما يعني زيادة ١٦ عنوانا عن إصدارات العقد السابق . ومن المواضيع الجديدة التي طرقت لأول مرة صدور (الببليوغرافيا الوطنية لدولة

البحرين) في عام ١٩٩١م ، وصدر الجزء الثاني منها في عام ١٩٩٤م ، وكلتاهما من إعداد منصور محمد سرحان وربحي مصطفى عليان (كاتب عربي) . وتوالت فيما بعد إصدار البيبليوغرافيات المختلفة مثل (ببليوغرافيا المرأة في دولة البحرين) الصادرة في ١٩٩٦م ، و(ببليوغرافيا تاريخ البحرين) الصادرة سنة ١٩٩٧م ، والجزء الثالث من (الببليوغرافيا الوطنية لدولة البحرين ١٩٩٤-١٩٩٩م) سنة ٢٠٠٠م .

وصدرت كتب عن المكتبات منها (المكتبات في البحرين : دور المكتبات في تطور المعرفة والتنمية الصناعية) لعيسى رشدان ، وصدر سنة ١٩٩٣م . كما أصدر منصور محمد سرحان في عام ١٩٩٧م كتابا يتعلق بدور المسلمين في تأسيس المكتبات ؛ بعنوان (المكتبات في العصور الإسلامية) . وأصدرت جمعية المكتبات البحرينية في عام ٢٠٠٠م (دليل المكتبات والمكتبين في دولة البحرين) .

وصدرت مجموعة كتب خاصة بتنوع المعلومات مثل (بستان المعلومات) لوداد الجودر ، الصادر سنة ١٩٩٤م ، و (بنك المعلومات) من إعداد حسين إسماعيل سنة ١٩٩٤م .

شهد عام ٢٠٠٠م ظاهرة تقصي وحصر النتاج الفكري المحلي . فقد صدر في هذا الحقل ثلاثة عناوين ، أولها كتاب تناول نمطية وتوجهات وأشكال الخطاب البحريني عبر مائة عام ، وجاء بعنوان (رصد الحركة الفكرية في البحرين خلال القرن العشرين) للدكتور منصور سرحان . وصدر عن مؤسسة الأيام (الحصاد الثقافي لعام ١٩٩٩م) ، كما صدر عن المكتب التنفيذي مطبوع بعنوان (إصدارات المكتب التنفيذي) .

الفلسفة وعلم النفس :

صدر ١٦ كتابا في الفلسفة وعلم النفس ، منها كتاب في الفلسفة بعنوان (الزمان : أبعاده وبنيته) للدكتور عبد اللطيف الصديقي سنة ١٩٩٥م ، وآخر في المنطق بعنوان (النور المشرق في أحكام المنطق) للشيخ إبراهيم الشيخ ناصر المبارك ، الصادر في ١٤١٧ هـ / ١٩٩٦م . أما الكتب الباقية فهي متعلقة بعلم النفس .

الدين :

بلغ مجموع الكتب الصادرة في علوم الدين الإسلامي ١٠١ ، مما يعطي مؤشرا حقيقيا على زيادة إصدارات الكتب الدينية عن عقد الثمانينيات ، الذي صدر فيه

٤٢ كتابا . ويعدّ الشيخ الميرزا محسن آل عصفور أبرز كتاب هذه الفترة ، نظرا لكثرة مؤلفاته وتنوعها ، والتي بلغت ٢٣ كتابا ، صدر منها ٩ كتب في الثمانينيات ونشرت البقية في التسعينيات ، ومن بينها موسوعة إسلامية بعنوان (نهجنا في الحياة من المهد إلى الممات) الصادرة في عام ١٩٩٤م .

ومن التوجهات الجديدة في الكتابة الدينية صدور كتاب (ركائز التربية الإيمانية القرآنية) للدكتور الشيخ عبد اللطيف محمود آل محمود ، الصادر سنة ١٩٩٨م ، والذي حاول فيه المؤلف ، ولأول مرة في تاريخ الكتابة الدينية في البحرين ، أن يقدم تصنيفا علميا لركائز التربية الإيمانية في القرآن الكريم ، قائمة على الاستفادة من وسائل البرمجة الحديثة .

ومن بين أبرز ما يميز توجهات الكتابة الدينية في البحرين وأنماطها ، خلال العقد الأخير من القرن العشرين ، تبني (بيت القرآن) إصدار سلسلة كتاب (المنتخب) الشهري ونشرها ، وهي سلسلة من الكتب تعنى بالثقافة الإسلامية وشؤونها . كما أن بعضها تناول أمور الأدب والثقافة بصورة عامة ، غير أن الميل الشديد لهذه السلسلة تمحور في شؤون الحضارة والثقافة الإسلامية . وصدر الكتاب الأول في شهر رمضان ١٤١٦هـ / يناير ١٩٩٦م بعنوان (رؤى إسلامية) للشيخ عبد الله بن خالد آل خليفة وزير العدل والشؤون الإسلامية . وبنهاية عام ١٩٩٩م بلغ عدد كتب سلسلة المنتخب ١٨ كتابا ، مما يؤكد الدور الفاعل الذي يقوم به بيت القرآن في إثراء الحركة الفكرية والثقافة الإسلامية في البلاد . وتطورت اتجاهات الكتابة في المجال الديني بإصدار إبراهيم إسماعيل الشهركاني البحراني في عام ١٩٩٩م كتابه (كيف تسعد حياتك الجنسية في نظر الإسلام) وهي خطوة جريئة جاءت من رجل دين ، وكذلك إصدار كتاب (متناقضات القرآن رد على مزاعم المستشرقين) تأليف علي المحرقي ، وقد صدر الكتاب في نهاية عام ١٩٩٩م .

وصدر في عام ٢٠٠٠م تسعة عناوين تناولت بالبحث والدراسة مواضيع على درجة كبيرة من الأهمية منها : (نظام الإرث في الإسلام بأسلوب جديد طبقا للمذاهب الخمسة) ، و (الدولة في الإسلام) ، و (شرح الأصول) . .

العلوم الاجتماعية :

نشطت الكتابة في مجال العلوم الاجتماعية المتمثلة في السياسة ، والاقتصاد ،

والتجارة ، والقانون ، والتربية ، والخدمات الاجتماعية والعمالية ، وتنوعت تلك الإصدارات حتى بات من المنطق عدم مقارنة نتاج التسعينيات بغيرها من العقود الماضية . فقد بلغ عدد الكتب التي طبعت في هذا المجال ١٨٢ كتابا ، من بينها ٩٨ كتابا في الرعاية والخدمات الاجتماعية والعمالية ، و ١٤ كتابا في القانون . وتعد الكتابة في القانون من التوجهات الجديدة في مسار الكتابة المحلية خلال القرن العشرين ، حيث لم تشهد البلاد صدور كتب في القانون لمؤلفين بحرينيين قبل عقد التسعينيات ، إلا أنه ، وكما مر سابقا ، صدرت مطبوعات كلوائح وأنظمة وقوانين عن حكومة البحرين في الخمسينيات والستينيات . وأول من بدأ الكتابة في القانون حميد صنقور عندما أصدر في عام ١٩٩٠م كتابه (من أجل تشريع أفضل) .

ونشطت الكتابة في التربية ، حيث بلغ مجموع ما طبع قرابة ٥٢ كتابا ، من بينها (التربية والتنمية في أقطار الخليج) للدكتور علي محمد فخرو (وزير التربية والتعليم السابق) ، وصدر كتابه في عام ١٩٩٢م . وفي عام ١٩٩٨ صدر كتاب تربوي بعنوان (التعليم في دول الشرق الأقصى) من إعداد فائقة سعيد الصالح . وكان نصيب الكتب التربوية في عام ٢٠٠٠م سبعة عناوين .

وصدرت ٩ كتب في الاقتصاد ، كما زاد عدد الكتب الصادرة في الفكر والسياسة والثقافة وبلغت ٢٨ كتابا . ومن بين أهم من كتب في الفكر والسياسة والثقافة الدكتور محمد جابر الأنصاري ، الذي إليه يرجع الفضل في إغناء المكتبة العربية بهذا اللون من الكتابة . وأصدر الدكتور باقر النجار في عام ١٩٩٩م دراسة خاصة بمجتمعات دول مجلس التعاون الخليجي بعنوان (سوسيولوجيا المجتمع في الخليج العربي) وهي أول دراسة من نوعها تصدر في البلاد . وفي عام ٢٠٠٠م صدر كتاب بعنوان (الأنصاري وسوسيولوجيا الأزمة) وهو عبارة عن ثلاث وجهات نظر تناولت فكر الأنصاري .

اللغة العربية :

طرأ تحسن على نوعيات الكتب الصادرة في حقل اللغة العربية ، رغم قلة الإصدارات التي لم تتجاوز عشرة كتب ، غير أنها نسبة لا بأس بها مقارنة بالعقد السابق . ومن بين تلك الكتب (الموضوعات النحوية التي تكثر فيها الأخطاء لدى الناطقين باللغة العربية) للدكتور عبد علي حبيل ، الصادر سنة ١٩٩٣م ، و(التعثر

القرائي : أسبابه وعلاجه) لجاسم محمد القاسمي ، الصادر سنة ١٩٩٨م ، و (المجاز وقوانين اللغة) لمحمد علي سلمان .

العلوم النظرية والتطبيقية :

شهدت الكتب المتخصصة في المجال العلمي نموا طيبا ، وبرزت أقلام جديدة وسط الساحة الثقافية المحلية . وتشير الإحصاءات إلى أن عدد الكتب العلمية الصادرة في العقد الأخير من القرن العشرين بلغت ٨٧ كتابا ، من بينها ١٤ كتابا في الفلك والتقاويم والملاحة . وقد أصدر يوسف الشيراوي مجموعة من تلك التقاويم في التسعينيات ، كما صدر كتاب واحد في الملاحة بعنوان (الملاحة في البحرين والخليج العربي) لعبد الله خليفة الشملان ، الصادر سنة ١٩٩٥م .

وصدرت كتب في الصحة ، والبيئة ، والتغذية ، والزراعة ، ومن بينها كتاب صدر في عام ١٩٩٣م عن طيور البحرين للدكتور سعيد عبد الله محمد بعنوان (طيور البحرين والخليج العربي) . وصدر كتابان من تأليف هدى السليطي في عام ١٩٩٨م في الجمال والرشاقة ، الأول بعنوان (عزيزتي المرأة . . عزيزي الرجل . . قوامك . . جمالك . .) ، والثاني بعنوان (سيدتي شعرك دليل جمالك) وكلاهما يعبّر عن التوجهات الجديدة في نمطية الكتابة في سنوات العقد الأخير من القرن العشرين .

والملاحظ أن كتب الإدارة بقيت على نسبتها كما في عقد الثمانينيات ، حيث صدر كتابان ، الأول للدكتور جليل العريض (جوانب من الفكر الإداري) الصادر عام ١٩٩٦م ، والثاني (كيف تكون مديرا ناجحا) للدكتور عبد علي حبيل ، الصادر سنة ١٩٩٧م .

وكما في الإدارة ، بقيت نسبة الكتب المطبوعة في مجال الطهي محدودة في التسعينيات ، إلا أن هناك توجهات جديدة برزت في هذا الحقل ، تمثلت في امتزاج الطهي بالتعاليم الصحية ، مثل كتاب دعد العريض الصادر سنة ١٩٩٨م بعنوان (الصحون الخليجية في جميع الأحوال) .

وصدر في عام ١٩٩٩م كتاب (مسألة اللانهائية في الرياضيات) للدكتور عبد اللطيف يوسف الصديقي ، وكتاب (الرياضة والبيئة) للدكتور إسماعيل المدني ، و(أشجار القرم في دولة البحرين) لعادل خليفة الزياني ، وكتاب (التسمم الغذائي)

لزكريا خنجي ، وكتاب (أنت والسكري) للدكتور فاروق عزت الزربا (كاتب عربي) . وشهدت الساحة الثقافية المحلية في عام ٢٠٠٠م إصدار ثمانية عناوين ذات اتجاهات علمية متنوعة .

الفنون :

الفنون من المجالات التي نالت اهتمام المؤلف البحريني في السنوات الأخيرة من القرن العشرين ، فأخذ يصدر كتبا تتناول موضوعات مختلفة كالفن التشكيلي ، والكاريكاتير ، والموسيقى . . الخ . وبلغ عدد الكتب الصادرة في مجال الفن ٤٦ كتابا ، بينما صدرت عشرة كتب في الثمانينيات ، وهذا يبرز مدى الاهتمام بالكتابة في مجال الفنون . ومن بين الذين كتبوا في الموسيقى مجيد مرهون ، الذي صدر له كتاب في عام ١٩٩٣م بعنوان (الموسيقى الشعبية في الخليج العربي) ، كما صدر له كتاب آخر عام ١٩٩٤م بعنوان (الأسس المنهجية لدراسة نظرية الموسيقى) . وصدر للفنان عبد الله المحرقي مجموعة كتب كاريكاتورية ، منها (وجهة نظر) الصادر سنة ١٩٩٤م . وصدر في عام ١٩٩٩م كتاب (أغاني البحرين الشعبية) لعيسى محمد جاسم المالكي ، تناول الأغاني الشعبية والآلات الموسيقية المصاحبة لها . كما صدر في عام ١٩٩٩م كتاب في الرياضة للدكتور حسين الدرازي بعنوان (نبذة عن فلسفة الكراتيه) .

ومن الجدير ذكره الاهتمام بإصدار الكتب التي تتحدث عن الحركة السينمائية العربية والعالمية في عام ٢٠٠٠م ، والتي بلغ عددها خمسة عناوين . كما شهد ذلك العام إصدار كتاب في الكاريكاتير ، وآخر في الفن بمفهومه العام .

الأدب :

طغت الكتابة في مجال الأدب على بقية المجالات الأخرى ، وأخذت حيزا واسعا من الإصدارات البحرينية . وقد بلغ عدد الكتب الصادرة في مجال الأدب في عقد التسعينيات وحتى عام ٢٠٠٠م ٤٠٦ عناوين ، من بينها ٥٩ عنوانا تناولت الدراسات الأدبية العامة ، بما في ذلك النقد الذي تميز بالنضج على يدي الدكتور إبراهيم عبد الله غلوم ، والدكتور علوي الهاشمي . وقد تخصص كل واحد منهما في مجال نقدي معين . فالدكتور غلوم ركز على النقد المسرحي ، بينما ركز الدكتور الهاشمي

على النقد الشعري ، وبرز الكاتب المعروف أحمد الشملان كناقد في نهاية عام ١٩٩٩م بإصداره كتاب (المحو والكتابة : مقالات ودراسات نقدية) .

بدأ الدكتور إبراهيم عبد الله غلوم عقد التسعينيات بإصداره (تكوين الممثل المسرحي) سنة ١٩٩١م . وفي عام ١٩٩٦م صدرت له ثلاثة كتب في النقد ، وهي (مسرح إبراهيم العريض) ، و (المرجعية والانزياح : دراسة بدايات النقد الأدبي في البحرين والخليج ، وتوثيق النصوص النقدية حول شعر عبد الرحمن المعاودة) ، و (عبد الله الزائد وتأسيس الخطاب الأدبي الحديث) . كما صدرت له دراسة نقدية في عام ١٩٩٧ بعنوان (الخاصية المنفردة في الخطاب المسرحي) . كما أعاد طباعة كتاب (القصة القصيرة في الخليج العربي : الكويت والبحرين) في عام ٢٠٠٠م .

أما الدكتور علوي الهاشمي فقد وضع ضمن منهجيته التركيز على الشعر ، فصدرت له كتب نقدية في هذا المجال خلال تسعينيات القرن العشرين . وأهم كتبه النقدية (السكون المتحرك) الذي أصدره في ثلاثة أجزاء طبعت في سنوات متفرقة . فقد صدر الجزء الأول في عام ١٩٩٢م واهتم ببنية الإيقاع ، وصدر الجزء الثاني في عام ١٩٩٣م وركز على بنية اللغة . أما الجزء الثالث فقد صدر في عام ١٩٩٥م وتناول فيه بنية المضمون . وفي عام ١٩٩٨م صدرت له دراسة نقدية بعنوان (ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث) ، والذي يُعدّ قمة نضوج الكتابة النقدية للدكتور علوي الهاشمي .

وفي مجال الدراسات العامة ، أصدر منصور محمد سرحان في عام ١٩٩٣م كتابه (واقع الحركة الفكرية في البحرين ١٩٤٠ - ١٩٩٠م) ، كما صدر له في عام ١٩٩٦م (مراسلات إبراهيم العريض الأدبية) وهو أول كتاب من نوعه يصدر في المنطقة ، وكلا الكتابين تميز بتوجهاته الحديثة في نمطية الكتابة المحلية .

وصدر للأديب الشاعر إبراهيم العريض في عام ١٩٩٦م (اللمسات الفنية عند مترجمي الخيام) ، وفي عام ١٩٩٧م أصدر كتابه (الخياميات) ، وأصدر ديوانه (يا أنت) في عام ١٩٩٨م . وقد تميزت فترة التسعينيات بوفرة إصدارات الدواوين الشعرية التي بلغت ١٦٧ ديوانا ، وهذا العدد يمثل قرابة نصف كتب الأدب . وكان لقصيدة التفعيلة ، والقصيدة النثرية ، والشعر العامي أثرها في ازدياد عدد الكتب المطبوعة في مجال الشعر .

اهتمت السنوات الأخيرة من التسعينيات بطرفة بن العبد كشاعر من البحرين ،

وجاء زخم الاهتمام في عام ١٩٩٨م حين أقيم معرض البحرين الدولي الثامن للكتاب . وصدر بهذه المناسبة ثلاثة كتب هي : (القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد) للدكتور عبد القادر فيدوح ، و(واطرفاه) لمجموعة أدباء من البحرين ، و(طرفة بن العبد الشاعر الذي قتله لسانه) وهو عبارة عن قصة للأطفال أعدها إبراهيم بشمي .

استمرت مسيرة إصدار الدواوين في النمو والتزايد ، فصدر للشاعر علي الشرقاوي (الوعلة) سنة ١٩٩٨م ، وللشاعرة فتحية عجلان (هوامش امرأة في الهامش) ١٩٩٨م . وطالعنا الشاعر إبراهيم شعبان بديوانين ، أحدهما بعنوان (ليس للقلب حبيب واحد) سنة ١٩٩٧م و (سبق الحب العذل) سنة ١٩٩٨م ، كما طالعنا الشاعر حسين السماهيجي بديوانين في نهاية سنة ١٩٩٩م هما (امرأة أخرى) ، و(الغربان) . وصدر في نهاية عام ١٩٩٩م ديوان (وجهان لامرأة واحدة) للشاعر علي الجلاوي . وفي عام ٢٠٠٠م صدر ثلاثة عشر ديوان شعر .

تميز العقد الأخير من القرن العشرين ببروز موضوعات جديدة وتوجهات مختلفة في نمطية الكتابة والتأليف ، ومن بين تلك التوجهات بروز الموسوعات الأدبية والثقافية مثل (أعلام الثقافة الإسلامية في البحرين خلال ١٤ قرنا) لسالم النويدري ، الصادر سنة ١٩٩٢م . كما صدرت (موسوعة شعراء البحرين) المكونة من أربعة أجزاء ، وهي من إعداد محمد عيسى آل مكباس ، وكان صدورها في عام ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م ، وتناولت شعراء البحرين من عام ١٢٠٨م إلى عام ١٩٦٦م .

ومن المواضيع الجديدة بروز الكتابة في النوادر والطرف ، المأخوذة من التراث العربي الإسلامي ، وهذه نمطية جديدة في أفق الكتابة المحلية . وخاض الكاتب إبراهيم بشمي هذا المجال فأصدر في عام ١٩٩٨م أربعة كتب دفعة واحدة وهي : (حكايات بنت جوزة الطيب) ، و(الرجال المخابيل والنساء المهابيل) ، و(الإعلامي القبيح) ، و(ليس للعشق من يقين) . وفي عام ٢٠٠٠م صدرت ثلاثة كتب هي عبارة عن خواطر وتأملات .

ومن بين أهم ما أفرزته سنوات التسعينيات من توجهات في الكتابة المحلية ، الاهتمام المتزايد بإصدارات كتب التراث الشعبي ، وأخذت وزارة الإعلام على عاتقها تبني إصدار مثل هذه المطبوعات اعتبارا من عام ١٩٩٣م حين أصدرت (الصناعات التقليدية) ، واستمرت الوزارة في إصدار المطبوعات تباعا عاما بعد عام .

ففي عام ١٩٩٤م صدر كتاب (النخلة) ، وفي عام ١٩٩٥م صدر كتاب (الأزياء التقليدية) ، و (صناعة السفن التقليدية) في عام ١٩٩٥م ، و (الأزياء التقليدية) عام ١٩٩٦م ، و (الخيل العربية) عام ١٩٩٧م ، و (التراث والبيئة) عام ١٩٩٨م .

حققت سنوات العقد الأخير من القرن العشرين تقدما باهرا في إصدار كتب الأطفال ، حيث بلغ عدد عناوينها ١١٠ ، وهو رقم قياسي فاق سنوات الثمانينيات التي عرفت بغزارة إنتاج كتب الأطفال بفارق ٧٤ كتابا . وتنوعت الكتابة للأطفال بين القصص ، والمسرحيات والقصائد ، والكتب العلمية . وصدرت كتب التسالي وكتب المعلومات العامة للأطفال ، والتي هي عبارة عن أسئلة وأجوبة تم اختيارها لتنمية مدارك الأطفال حسب أعمارهم ومستوياتهم التعليمية .

وشهد عام ١٩٩٥م تجربة فريدة من نوعها بالنسبة لأدب الأطفال . فقد صدر عن شركة المصطفى للتوزيع والخدمات الثقافية أول مجلة خاصة بالأطفال تحمل اسم (مصطفى) ، وتعد هذه أبرز تجربة لأدب الأطفال في البحرين في سنوات التسعينيات ، حيث أخذت المجلة على عاتقها تنويع المعلومات وتبسيطها وتقديمها بأسلوب شيق مصحوب برسومات توضيحية جذابة . غير أن هذه التجربة الرائدة ، مع أسف شديد ، لم يكتب لها النجاح وتوقفت عن الصدور في عام ١٩٩٥م .

أما فيما يخص القصة فقد استمر صدورها ولكن ليس بالزخم الذي كانت عليه في الثمانينيات ، فقد بلغ عدد القصص والروايات الصادرة في الفترة من عام ١٩٩٠م وحتى عام ٢٠٠٠م ٣٩ قصة ورواية ، بينما كان عددها في الثمانينيات ٤١ قصة ورواية . ومن الذين تابعوا سيرهم في إصدار القصص والروايات عبد الله خليفة وفوزية رشيد . وصدر عن منى الذكير في عام ١٩٩٣م (ظلال سحرية) وهي عبارة عن مجموعة قصص قصيرة .

وكان هناك نمو بطيء في مجال الكتابة المسرحية ، حيث صدرت ١١ مسرحية ، ومن كتابها علي الشرقاوي وأحمد الشملان ، وحمد الشهابي .

وفيما يخص الكتب المنقولة أو المترجمة عن اللغات الأجنبية إلى العربية ، فقد شهدت حركة الكتابة صدور العديد من تلك الكتب ، التي تناولت مواضيع تكاد تكون محدودة ،كالأدب المتمثل في القصة والرواية ، والتاريخ . أما من حيث الكم فقد بلغ عدد الكتب المترجمة ٣٥ كتابا يقابلها ستة كتب في الثمانينيات .

التاريخ والتراجم :

تنامت حركة الكتابة في التاريخ ، وبخاصة تاريخ البحرين ومنطقة الخليج العربي في العقد الأخير من القرن العشرين ، الذي طبع فيه ٤٧ كتابا . ومن بين من كتبوا في مجال التاريخ مي محمد الخليفة ولها (سبز أباد ورجال الدولة البهية) ١٩٨٨م ، وكتاب (من سواد الكوفة دل ايرانشهر إلى البحرين : القرامطة من فكرة إلى دولة) ،١٩٩٩ وخالد البسام وله كتاب (صدمة الاحتكاك) ١٩٩٨م ، ويوسف بوحجي وكتابه (لمحات من تاريخ المرور في البحرين ١٩١٤ - ١٩٦٩) الصادر سنة ١٩٩٨م . وكان قد صدر في عام ١٩٩٧م كتاب (نافذة على البحرين) لريا يوسف حمزة . وصدر في عام ٢٠٠٠م ستة عناوين تناول فيها المؤلفون تاريخ البحرين عبر فترات مختلفة بدءا من العهد الدلموني ، مرورا بالعصر الإسلامي وحتى الوقت الحاضر .

وحيث أن التراجم من المواضيع ذات الصلة بالكتابة التاريخية ؛ فقد ترعرعت في كنف التسعينيات ، وبرزت أقلام جديدة أخذت تغطي شخصيات كان لها دورها المميز في الحياة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والأدبية . ومن بين تلك الكتب (خليفة بن سلمان . . رجل وقيام دولة) من تأليف توفيق الحمد ، الصادر سنة ١٩٩٦م . وصدر في العام ذاته كتاب (محمد بن خليفة . . الأسطورة والتاريخ الموازي) لمي محمد الخليفة . وأصدر الدكتور مكي محمد سرحان سبعة كتب تتعلق بأعلام الفكر والأدب في البحرين ، ومن بينها : (شاعر الطبيعة أحمد محمد الخليفة) ١٩٩٣م ، و (الدكتور محمد جابر الأنصاري : مفكر عربي معاصر من البحرين) ١٩٩٧م ، و (الدكتور عبد اللطيف كانو وسطوع نجم الكلمة الطيبة) ١٩٩٨م ، و (أحمد كمال صحفيا وقاصا) ١٩٩٩م ، و (حسن كمال الشاعر الكروان) ١٩٩٩م .

وبنهاية عقد التسعينيات اتجه المؤلف البحريني لكتابة تراجم عامة ، وذلك نتيجة تأثير العولمة التي نعيشها . وفي هذا الصدد صدر في عام ١٩٩٨م كتاب (رواد الحضارة والعمران : لمحات من حياتهم وأفكارهم) من إعداد يوسف الملا .

شهدت الساحة الثقافية طفرة في إصدار كتب التراجم في عام ٢٠٠٠م . فقد بلغ عدد العناوين الصادرة في ذلك العام ١٣ عنوانا غطت تراجم القادة والشعراء ورواد الفكر والأدب .

الفصل الثاني

بداية النقد الأدبي المبكر في البحرين: مراسلات

إبراهيم العريض وعلي التاجر في الفترة من ١٩٣٨م إلى ١٩٣٩م

الفصل الثاني

بداية النقد الأدبي المبكر في البحرين: مراسلات إبراهيم العريض وعلي التاجر في الفترة من ١٩٣٨م إلى ١٩٣٩م

تُعد المراسلات التي تمت بين الأديبين إبراهيم العريض وعلي التاجر في ثلاثينيات القرن المنصرم، وبالتحديد في الفترة من عام ١٩٣٨م إلى عام ١٩٣٩م أثناء وجود علي التاجر متنقلا بين أبو ظبي ودبي، البدايات المبكرة للنقد الأدبي في البحرين. وتتمحور تلك المراسلات حول ثلاث قصائد من نظم الشاعر إبراهيم العريض، وهي: «التمثال الحي»، و«قلب راقصة»، و«الشاعر المجهول». وتم تخصيص الجزء الأكبر من تلك المراسلات حول قصيدة «الشاعر المجهول»، حيث بدأت حرارة النقد الأدبي في الارتفاع.

ويلحظ القارئ التدرج في عملية توجيه النقد في تلك المراسلات. فقد بدأ سهلا بسيطا، ثم أخذ يزداد قوة ووضوحا في المراسلات الأخيرة، وتحول إلى بحوث ودراسات. كما يستطيع القارئ أن يلحظ مدى الصراحة التامة في نقد الأعمال الأدبية والالتزام بالنقد البناء. وعلى الرغم من تلك الصراحة في النقد، فقد تميزا بروح رياضية مما ساهم في إثراء تلك المراسلات والحوارات النقدية التي سنعرض لها بالتفصيل.

قصيدة التمثال الحي

يبدأ علي التاجر حواره الأدبي بقصيدة (التمثال الحي) في أول رسالة رفعها إلى الأستاذ إبراهيم العريض بتاريخ ١١ ذي الحجة ١٣٥٦هـ الموافق ١١ فبراير ١٩٣٨م من أبو ظبي فيقول: «أما القصيدة فكل ما أقوله عنها الآن هو «إنها تمثال حي». وسيأتيكم رأيي مفصلا بعد حين. فالوقت ضيق في هذه الآونة. وقد قرأتها حتى الآن رغم احتدام العمل أكثر من عشرين مرة حتى كدت أحفظها عن ظهر قلب»[1].

---

(١) رسالة كتبها علي التاجر في ١١ ذي الحجة ١٣٥٦ هـ الموافق ١١ فبراير ١٩٣٨م.

وفي رسالته الثانية بتاريخ ٢٢ ذي الحجة ١٣٥٦هـ الموافق ٢٢ فبراير ١٩٣٨م من دبي يطرح رأيه في القصيدة : «وعدتكم في كتاب سابق أن اذكر لكم رأيي في (التمثال الحي) مفصلا . وماذا أقول غير أنها قطعة من الفن صورت فوق صحيفة من الورق . لقد قرأتها مرارا وتكرارا لأرى منفذا أستطيع أن أدلي فيه برأي غير الاستحسان والتحبيذ فلم أجد . وعليه فإني أرى أن اليوم الذي كنا ننتظره من بعيد قد آن أجله . اليوم الذي عيناه لتبدأ بكتابة الملحمة يا أستاذ ؛ فأدبنا في حاجة ماسة إليها»[٢] .

ورغم استحسانه القصيدة نراه يطرح سؤالا من نوع آخر : «يخيل لي إنني قرأت موضوع القصيدة قبل هذا . ولست أدري أواهم أنا . .» .

يجيب العريض عن سؤال التاجر في رسالته المحررة في ٥ محرم ١٣٥٧هـ الموافق ٦ مارس ١٩٣٨م ، مبديا ارتياحه بما علق عليه التاجر إزاء القصيدة ، وطالبا في الوقت نفسه المزيد من التحليل والنقد ما أمكنه ذلك : «إن رأيك في (التمثال الحي) قد غمرني في فيض شعور لا أستطيع أن أصفه لك . ولعل الأمر لا يعدو المجاملة . فأن كان كذلك فقد ظلمت أخاك أشد الظلم بعد أن كان يرجو منك كلمة تحليلية عن موقع القصيدة من نفسك .

أما أن حوادث القصيدة من بنات أفكاري فما في ذلك شك . إلا أن هناك رواية غرامية ل «هاينز اندرسن» مدارها على فنان عشق بنت أمير فنحت لها تمثالا كان آية في الفن ، وهو يرجو بذلك أن تبادله عاطفة الحب . ولكن الأميرة ، لما علمت بغرامه ، أعرضت عنه كل الإعراض على حسب من هن في طبقتها . فما كان من صاحبنا بعد أن بلغ منه اليأس مبلغا إلا أن أخذ التمثال وألقاه في الجب . وذهب لا يلوي على شيء . . . ثم نقب عن التمثال بعد أحقاب طويلة فنال ما يستحق من التقدير الفني .

هذه هي القصة التي كانت تلعب في ذهني عند ما كنت أنظم القصيدة . ولا أخفي عليك أن الدافع الذي دفعني لنظمها هو أن أنحت تمثالا في الشعر كما فعل اليونان في المرمر . ثم دفعني شيطاني أن أحيلها في هذه القصة الشعرية . وليس ثمة شبه إلا في الحكم بالخلود إلى الآثار الفنية . ولا أدري فلعلك قرأت رواية في هذا

---

(٢) رسالة كتبها علي التاجر في ٢٢ ذي الحجة ١٣٥٦ هـ الموافق ٢٢ فبراير ١٩٣٨م .

الموضوع لم أطلع عليها وذلك جائز»[٣] .

ويكتب التاجر رسالته المؤرخة في ١٩ محرم ١٣٥٧هـ الموافق ٢٠ مارس ١٩٣٨م من دبي ، والتي هي عبارة عن قطعة أدبية رائعة خطها قلم رصين ، شكى فيها لوعة الغربة وتأثره وانبهاره بقصيدة (التمثال الحي) . فبالنسبة للشق الأول من الرسالة نقتبس التالي : «تلقيت كتابكم الأخير وقد جاء في أوانه كالأرض يباكرها هاطل الغيث . لقد كنت في حيرة معتمة من سكوت الصحب ، وكنت أظن أن لي في أوقاتهم نصيبا يحدثوني فيه كما أحدثهم ، ويبثون لي أفراحهم كما أبثهم أحزاني! ولكن . . . ولكن ، والأسى يحز فؤادي أرى الأيام تكاد تكذب ظني فيمن كنت أظنه أخلص الصحب وأوفى الخلان . ولولا شآبيب من بعض الإخوان تراوحني في الفينة بعد الفينة ، مع إلحاحي في استهطال ديمها ، لجفت في فؤادي أضغاث زهوره وقد كادت أن تصوح . ولكن رحمة ربي أبت أن أكون منبوذا من الجميع على السواء» .

بعد أن اشتكى لوعة الغربة ونسيان البعض ، تطرق إلى قصيدة (التمثال الحي) التي كان يترقب نشرها في مجلة الرسالة . وكنا قد عرضنا في رسالتيه الأولى والثانية مدى استحسانه لهذه القصيدة ، ونراه يعاود الشعور نفسه : «استلمت عدد الرسالة الأخير (عدد ٢٤٢) بلهف . وأول شيء بحثت فيه عنه هو قصيدة «التمثال الحي» وكم أسفت أن لم أرها فيه . وعسى أن تزين جيد عدد آخر عن قريب! أنا لا زلت مأخوذا بروعتها . ولعل ذلك هو السبب في تخيلي إنني قرأت ملخص القصة قبل هذا . ولعلكم لاحظتم أن الإنسان تقع أمام عينيه حوادث هي بنت ساعتها ؛ فيحس عندها أنه كان لها في وعيه الباطن منزلة تحدو به إلى تخيل حدوثها من قبل . وآمل أن هذا نوع من الكهرباء اللاسلكية بين الأفكار - بين فكر الموجد وفكر المستلم - ولا أكتمكم إنني لا زلت على عزمي الأول في كتابة كلمة تحليلة عنها . ولكنني لا زلت تحت تأثيرها ، وفي هذه الحالة أخشى أن لا أحقق ما تستحق من تقدير في البحث»[٤] .

---

(٣) رسالة كتبها إبراهيم العريض في ٥ محرم ١٣٥٧هـ الموافق ٦ مارس ١٩٣٨م .

(٤) رسالة كتبها علي التاجر في ١٩ محرم ١٣٥٧هـ الموافق ٢٠ مارس ١٩٣٨م .

قصيدة قلب راقصة

تصل التاجر قصيدة (قلب راقصة) فنراه يهيم بها ، ويمعن النظر في جميع أبياتها ، ويرى فيها فنا رائعا ، مما حفزه على القيام بإعداد دراسة نقدية حولها تضمنتها رسالته إلى العريض ، المؤرخة في ٢٧ محرم ١٣٥٧هـ الموافق ٢٨ مارس ١٩٣٨م من دبي .

وتُعدّ هذه أول مقالة يكتبها التاجر ، وقد أوجز ولكنه أوفى . وأشار إلى القطع التي نالت إعجابه ، كما أشار إلى المآخذ التي يرى فيها موضعا للنظر .

(نص الرسالة والمقالة النقدية الذي كتبه التاجر في ٢٧ محرم ١٣٥٧هـ الموافق ٢٨ مارس ١٩٣٨م) .

حول قلب راقصة

أستاذي الجليل الأستاذ إبراهيم

تحياتي وزاكي ودادي . وبعد فلقد مرت فترة ليست بالقصيرة لم أتحدث فيها أو على الأصح لم أرسل لكم فيها ثمة كتابا . وان كنت كتبت لكم قبل استلامي كتابكم الأخير كتابا شاءت الظروف أن يبقى لدي حتى ساعتها . أما «قلب راقصة» فإني أرى فيها فنا رائعا . ولو انتابتها ريشتكم قليلا بالإصلاح لاستقلت حيزها في سبل الخلود . اجل إنني أرى فيها فنا رائعا يتجلى تأثيره الساحر في (القطعة الثالثة) حيث الغيداء «ترفل في صباها» .

نشرت ملاءتها الرقيقة من حواشيها يداها
ومضت تلوح باليدين كأنها ترعى انتباها
وتدور دورتها فينعكس الضياء على حلاها
كم بالغت في الميل حتى كاد أن يطوي قفاها
ثم استوت فوق الأصابع كالحشائش في رباها
يهتز منها كل عضو نعمة حتى حشاها
وتهم طورا أن يوازي موضع الإبهام فاها
فترى تفتح جسمها كالأقحوانة في نداها

فهنا صور للفن تتوالى متتابعة يحفها الجمال . وما أجمل هذا الأسلوب الشعري

الساحر في استوائها «كالحشائش في رباها» وماذا يسع المرء أن يحس وهو يرنو لها «فيرى تفتح جسمها كالأقحوانة في نداها» غير ضربان قلبه إعجابا و إجلالا .

أما ذاك الإطار الرائع الذي صغتموه لها فغدت فيه «ململمة كالوردة البيضاء في ورق حواها» فأظنه الإطار الفرد في الشعر العربي .

وثم ماذا . هل انتهى كل شيء بانتهاء (القطعة الثالثة) . كلا فهناك الروعة في (القطعة الرابعة) حيث غادتنا :

كـانـت تمثـل فـتـنـة
وتثـيـر فـي الجـمـهـور أخـرى
وكـأن بـيـن ضـلـوعـهـم
قلبـا أبـى أن يـسـتـقـرا
يشـتـد في الخـفـقـان عنـ
د دنـوهـا حـتـى تـمـرا

وليس هذا فحسب!

لا . بل يتـابـع مـوطأ الـ
ـخطوات بـالأنغـام تـتـرى
فـإذا نـأت أضـحـى بأعـ
ـنهم يـجـاهـد مـسـتـمـرا
حـتـى يشـاهـد مـن شـبـا
بـيـك الـنـواطـر مـا تحـرى

وبعد فما الأدب الرفيع . أليس هو أن تؤدي الرسالة التي توحي إليك كاملة للعالمين بتأثيرها الساحر وظروفها الفتانة . وماذا تجد دون هذا في هذه النماذج ، على أن «شبابيك النواطر» لا تعجبني .

أما في القطعة الخامسة فنرى غادتنا «لقى مثل الفراشة في تهافتها السريع» من تأثير الحب وأي حب . . . هو ذاك الذي انتابها إذا ألقى عليها الفتى الشرقي الوحيد الذي كان حاضرا الحفل «نظرة كالطفل بل كانت أبرا» . ولكن هل عرف الناس سر هذا اللغزا . كلا!

والنـاس تحـــــــسب أنـهــــــا
بـهــــرت مـن الرقـص البـــديع
لـمــــا رأوهـــا لا تحـــــــــــــر
ك ســـاكنـا غـــيـــر الضلـــوع

أجل! بقى سرا هذا الغرام . أما كيف توصل شاعرنا الى استجلاء حقيقته فذاك ما لا ندرك كنهـه :

وثم ماذا . . .

حـــتـى إذا أبـــدت فـتــــو
را كـالـذي أثـر الـهـــجـــوع
ســـاد السكون على الجـــمـــو
ع كـأنـهـم صـــور الخـــشـوع
غـــــنـت غـــــنـاء الأم أو
ل مـا تـهـود للـــرضــــيـع
ومــــضـت ترجـع بـاللحـو
ن كـأنـهـا طــيـــر الربيـع

أما كيف «ظلت لها الآذان تشرق كالنواظر بالدموع» فلا زلت أجهل كنه إشراق الآذان .

وتحدثنا (القطعة السادسة) أنها

مــــا أوشـكـت أن تـنـتـــهـي
مـن نغـــمـــة يحلـــو صـــداها
إذ رن بـــالـتـــصـــفـــيـــق ذا
ك البـهـو تصـفـيـقـا تناهـى
فـــتلفـــتت مــحـــمــرة الـــ
ـخـــدين مـن خـــجل عــــراها

ولماذا هذا الخجل يا أستاذ . . . أجل لماذا وهي التي كما تحدث (القطعة الرابعة)

تغـــري الشـــبــيـــبــة بالفـــتـــو
ن ولا تبــــالــي حــــيـــن تغـــري

وعلى كل فما آل أمرها إليه . . .

كان هتاف وكان الحاح « أن تعاود فنها» وكانت باقات زهر تتساقط حولها

فــــــتـنـاولـت زهــــرا ولمـــــــ
ـــا قـــربتـــه إلـــى لمـــــــاها
ألـقـــت بـه صـــــوب الجـــمـــو
ع لمـــــن تعـلـقـــه هــــــواهـــــا
وإذا بــــزهـرتـهـــــا يفـــــو
ز بـهـــا أتـــدري مـــن؟ فـــــتــاها

أجل! هـو فتاها الشرقي الـذي

ألـقـى عـلـيــــهـــا نـظـــــــرة
كـــــالطـفل بـــل كـــانت أبـــرأ

إذ عطفت قبالته (صدرا)

فـــتــحس مـــهـــجــتــهـــا لأ و
ل وهــــلـــة بـالحـب ســـــــــرا

أجل! هو فتانا الشرقي فلسنا في حاجة لنعرف أنه «هو ذلك الشرقي» بعد أن فضحته (القطعة الرابعة) .

وبعد فما حديث ذلك الحب وما مآله . . .

علمه عند ربي فقد «استقل بها الستار كأنه قبر حواها!» وليت الذي اكتشف لنا سره حدثنا على الأقل عن أثره في قلب ذلك الفتى . وقد كان كما يصوره بدء القصيدة ذا تربة صالحة للبذر . وأخرى وهو أن الحديث عنه استغرق (القطعة الثانية) بأكملها ونصف (الأولى) على حين أنه لم يكن له ذكر في بقية القصيدة إلا في بيتين أو ثلاثة عن عرض .

وفي (القطعة الأولى) محاولة لتصوير الجو الذي يحيط بالمسرح . وقد كانت محاولة موفقة الى حد بعيد جدا ، على أن شيئا واحدا يستلفت النظر هو أن الفتى

كان في مسرح للغرب حيث الشمس تشرق في الليالي .

ورواقه . . . .

وكان يحدث نفسه :

يا عين حسبك ها هنا
ما تنشدين من الكمال
تلك الحقيقة بينهم
تنساب في حلل الجمال
هل ترقبين بأن يزا
ح الستر (إلا) عن خيال

ويستمر في نجي نفسه حتى في (القطعة الثانية)

ما هذه إلا السما
ء وتلك أنجمها الحسان
في كل ركن كوكب
وبكل زاوية قران

غير أن الجرس الطويل يقطع عليه نجيه فقد «أزف الدخول»!

ولكن إلى أين . . لقد كان من قبل واقفا «في مسرح للغرب حيث الشمس تشرق في الليالي ورواقه» إلى محل آخر . لم تذكر القصيدة ذلك .

أما أشباح الأنغام فأن لها

هي والصدى أبدا كنا
ر يستقل لها دخان

جو فاتن ساحر .

وبعد فهذا رأيي في القصيدة منذ اللحظة الأولى أجملته صراحة . وقد أشرت إلى المآخذ التي أرى فيها موضعا للنظر . والى القطع التي حازت إعجابي الشديد . على أن هناك قطعا وأبياتا لاستكمال الصور لها روعتها ولها جمالها . ولا زلت أكرر إعجابي بها ، ولو رأيتم أن تعملوا ريشتكم في إصلاحها قليلا فإن لها في سجل الخلود

منزلة . هذا وطيه الكتاب الذي حدثتكم عنه في بدء كتابي هذا .
وتحياتي للإخوان كافة . وتقبلوا عاطر أشواق تلميذكم المخلص .

دبي ٢٧ محرم ١٣٥٧ علي

فاتني أن أذكر لكم أن إهداءكم القصيدة إلى روح
(الرافعي) رحمه الله فكرة جميلة للغاية .
و من أولى منه بالتقدير[٥] .

يرد العريض في السابع من أبريل ١٩٣٨م على رسالة التاجر التي أعجب بكل ما جاء فيها من نقد ، سواء كان استحساناً أو مأخذ ، وتمنى أن يكتب بهذا الأسلوب كلمة في (التمثال الحي) . وهذا يعني تقبل العريض للنقد البناء ، لدرجة أنه قرأ رسالة التاجر بما فيها من مآخذ على نخبة من أصدقائه . ومما جاء في الرسالة ((تلقيت كلمتك الجميلة وقرأتها على نخبة من الإخوان أثناء جولتنا كعادتنا في البر عصرية نفس اليوم . وكان سروري بها ذاتا رغم ما حوته من النظرات القيمة . ولا أخفي عليك أني طمعت أن تكتب كلمة على هذا النهج في «التمثال الحي» أيضا .
لقد دفعتني كلمتك هذه على أن أضيف في القصيدة قطعتين أخريين تجدهما طيه . فيكون ادماجهما في القطعة الرابعة والخامسة من النسخة التي سبقت إليك من البيتين :

فتحس مهجتها لأو
ل وهلة بالحب .. سرا
بقيت لقى مثل الفرا
شة في تهافتها السريع

ولا أدري كيف يكون موقع هاتين القطعتين من نفسك[٦] .

---

(٥) رسالة ومقالة نقدية كتبها علي التاجر في ٢٧ محرم ١٣٥٧ هـ الموافق ٢٨ مارس ١٩٣٨ .

(٦) رسالة كتبها إبراهيم العريض في ٧ إبريل ١٩٣٨م .

قصيدة الشاعر المجهول

يبدأ التاجر كعادته بإرسال رسالة مقتضبة جدا يهيئ فيها الجو لطرح وجهات نظره النقدية حول القصيدة التي يريد تناولها . ففي السادس من يناير سنة ١٩٣٩م يبعث برسالة قصيرة إلى العريض يبلغه فيها عن انطباعه العام حول قصيدة (الشاعر المجهول) ، وأنه سيكتب عنها فيما بعد . ((قرأت كلمتك ومن ثم فقصيدة «الشاعر المجهول» البارحة وقد هيمن الليل وهجعت الأعين! قرأتها فلم تعطر أجواء وحدتي فقط! بل أعادت هذا القلب الذي تصلد إلى شيء من سابق عهده يحس ويشعر . وإن لي لملاحظة سأبديها لكم حول القصيدة إن استطعت أن أتغلب على هذا التردد الذي يحدو بي للإحجام . وعلى كل أرجو أن أراها تزين صفحات الرسالة (يقصد مجلة الرسالة) عن قريب جدا[٧]» .

وتُعدّ المراسلات التي جرت بين التاجر والعريض حول قصيدة (الشاعر المجهول) أصدق أنواع النقد وأكثره حيوية ، بل إنه أساس بناء النقد الأدبي المبكر في البحرين . فقد اختلفت المنهجية في معالجة أبيات القصيدة وما تحمله من معنى ، وتحولت المراسلات إلى كتابة بحوث ودراسات نقدية جادة تناولت القصيدة من أولها إلى آخرها . و حاول كل منهما تعزيز وجهة نظره من خلال الشرح الوافي لبعض أبيات القصيدة التي دار حولها الجدل .

أدى الاختلاف ، الذي برز بينهما حول القصيدة ، إلى اتباع خطاب جديد في مجال الكتابة النقدية ، تمثل في كتابة الدراسات والمقالات النقدية المتكاملة العناصر ، بدلا من الحوار البسيط الهادئ الذي جرى بينهما في قصيدة (التمثال الحي) ، والذي طوره التاجر إلى المقالة النقدية القصيرة في القصيدة الثانية (قلب راقصة) . رغم كل ذلك الاختلاف ، إلا أنه يجمعهما الذوق الأدبي الرفيع ، والروح الرياضية العالية .

ونظرا لخصوصية مراسلاتهما حول قصيدة (الشاعر المجهول) وما أحدثته من توجهات جديدة في مسار الكتابة النقدية ، باعتبارها تمثل أهم البدايات المبكرة للنقد الأدبي في البحرين ، فقد ارتأيت عرضها كما هي ليتابع القارئ مسار البدايات النقدية المبكرة على حقيقتها .

---

(٧) رسالة كتبها علي التاجر في ٦ يناير ١٩٣٩م .

(نص الرسالة والمقالة النقدية التي كتبها التاجر في ٢٦ ربيع الأول ١٣٥٨ هـ الموافق ١٥ يونيو ١٩٣٩م)

حول الشاعر المجهول

أستاذي الجليل الأستاذ العريض

تحياتي وأشواقي :

هذه كلمتي في (الشاعر المجهول) وقد اقتصرت فيها على المآخذ . و بودي لو ينالها قلمكم مرة أخرى بالإصلاح . وعسى أن أراها في ثوبها الجديد فإنها لشيء جميل يجب أن يحتفل له .

وبعد ؛ فلقد كنت جد صريح في بسط آرائي ، ولهذا لا أرغب أن يطلع أحد على كلمتي هذه قبل أن أرى رأيكم فيها . فإن كان فيها خير فبها وإلا فإلى سلة المهملات فليس لدي نسخة غيرها .

هذا وإني لأتلهف شوقا لأن أعرف كيف حياتكم الأدبية بعدها ؛ فهل لي أن أنال كلمة منكم في القريب العاجل .

وتحياتي للإخوان وتقبل أزكى أشواقي الحارة

دبي ٢٦ ربيع الأول ١٣٥٨ تلميذكم علي

يعقد الشاعر مقارنة نفسية في الفصل الأول بين بطلتي القصة عن طريق الحوار . ويخيل لي أن في سياق الحوار غموضا نتج جله عن عدم تمييز كل من بطلتي القصة باسم علم عليها ، فمن الصعب أن تفرق بين أقوال هذه وتلك ما لم تتتبع بانتباه سير الحوار من مبدئه . على انني سأرمز لإحداهما في كلمتي هذه «بالأولى» و للأخرى «بالثانية» . فلنتتبع بإيجاز سير الفصل الأول .

سمعت الثانية الأولى تغني قصيدة استلفت لحنها انتباهها فأوحى لها أن تقول ولست أدري أمداعبة أم جادة :

إنك اليـــوم تشـــعـــرين بوجــــــد
فـــمن العـــاشق . اصـــدقـــيني أخـــيـــه

فأجابتها

أنت والله لا ســواك ســبــاهـــا
شـــاعــر نجــهل اســمــه بالســويــه

لست أدري ما الذي حدا بالأولى أن تتهم الثانية بحب «شاعر» (وليس بحب غيره من أجناس الناس . أن سوغ غناؤها لأختها أن تتهمها بحب «شاعر» فليس من مسوغ لها . وثم ألا يعد هذا اعترافا منها بحب شاعر . لعل شاعرنا يقصد إلى هذا . لست أدري . وعلى كل فالأفضل سبيلا غير هذه . وأخرى هي أني ألاحظ أن في قولها (نجهل اسمه بالسويه) ما يدل على معرفتها له ، وإن جهلت اسمه ، وإلا فكيف جاز لها أن تحكم على أختها بجهلها اسم «شاعر» .

وتحاول الثانية أن تثبت ما زعمت فتقول :

عــجــبــا . أنت تنكرين هــــواه
فلمــــاذا غنت به شــفـــتــاك
أنت لا تشــعــرين بالوجـــد . . . لكن
أثـر الـوجـــــد ظـاهـر فـي غـنـاك

إذا كانت هذه تعتقد أن تلك لا تشعر بالوجد فلماذا ترهقها من أمرها عسرا فتحاولها أن لا تنكر ما لا تشعر به . . أظن أن الشاعر يريد «تعترفين» أو ما يقوم مقامها بدلا من «تشعرين» ، ثم يستمر هذا الحوار النفساني في سبيله السوي كأجمل ما يكون حتى إذا قاربنا نهاية الفصل سمعنا من حديث الثانية :

نشـــرت أمس في المجلة غـــفــلا
قطعـــة كم خلت عليـــهـــا رفـــاق
أنا عـــصـــرية أحب من الشـــعـــــ
ـــر الذي فـــيـــه قـــبلة و . . . عنــاق

وليس لدينا ما نعلقه على البيت الثاني ، أما الأول فيحق لنا أن نتساءل عن شأن تلك القطعة وما هي و ما علاقتها بما نحن فيه وما الداعي لذكرها . . وأي ارتباط بين البيت الذي يذكرها بما قبله وبعده . .

فإذا جئنا نهاية الفصل تكونت لدينا شخصيتان ، أما أحدهما فواضحة «عصرية تحب من الشعر الذي فيه قبلة وعناق ، فقد مضى ذلك العهد الذي كان فيه الحب دموعا تراق ، وأتى عهد أصبحت شرعة الحب فيه نظرة فاشتياق» .

وأما الثانية فغامضة الشخصية لا نعرف من ميولها شيئا البتة سوى أنها تحب الغناء . ولعل شاعرنا يريد أن يصورها عذرية الهوى .

هذا عن الفصل الأول . فلنأت القسم الثاني نتتبع بإيجاز سير مقطوعاته ، وأول ما يبادره الذهن هي تلك الخطوبة وكيف تمت .

أعلى النهج القديم نهج الآباء رضوان الله عليهم عن طريق الخاطبة .

ذاك ما نستبعده ، فالفتاة مثقفة والفتى مثقف وكلاهما مالك زمامه كما تصور القصة ؛ فلا رقيب ولا عتيد إلا نوازعه النفسية ، فهما يتكاتبان ويتراسلان ويلتقيان كلما شاءا .

أعن تفاهم تام وحب مشترك بين الفتاة والفتى . لا نظن . فالعلاقات بينهما جد فاترة . (فإذا زار (الفتى) زار من غير وعد مثقلا بالهموم مضنى كليلا . فألفى خطيبته أليفة صمت مثلما أنها تراه ملولا . وليست هذه شيمة المحبين .

أما كان هناك حب وقتي فتر بعد إعلان خطوبتهما .

أم هي نتيجة خطأ وتسرع . .

هذه فروض حاولنا أن نتخذ أحدها أساسا للبحث فلم نجد ما يرجح اتخاذ أحدها على الباقين . وكنا نود لو استطرد شاعرنا الى تصوير مقدمات هذه الخطبة ؛ فإنها الأساس الذي قامت عليه حوادث القصة . وظاهرة أخرى في الفتى هي انه يشاطر الود غير عروسه – على أن هذه الظاهرة لا تقدمنا كثيرا في أحد تلك الفروض . فلنأت القطعة التالية .

نحن أمام عاشقين – خطيب فتاتنا وأختها (يسيران جنبا لجنب هي تحكي وما حكته يعيده) حتى يعود الحديث في الزوج فيتجنى بأنها لا تفيده . و لماذا .

(إنهـــا لا تحس بالشـــوق إلا
حين يأتي من الضـــواحي بريده) .

لا تقـــولي بأنني لست أهـــوى
مثلها الشعر . . كم حلالي جديده

غـــيــــر أني أضـــيق ذرعـــاً بنفس
تـتـغنى بـــــــه . . وليـسـت تــــجـيـده

وإذا ؛ فهو على معرفة تامة بنوازع خطيبته النفسية بينما هي لا تدرك نفسيته على حقيقتها ، و لا تعرف أنه يضيق ذرعا بنفس تتغنى بالشعر وليست تجيده . فما باله لا يحاول أن يوحي بما يجب و أن يجعلها على بينة مما يكره ليرى ثمة إذا كان هناك أمل في الاتفاق . .

الحق أن هذا ليس سوى تعلة يبرر بها موقفه . أما الحقيقة فهي أنه يشاطر غيرها الود . ومتى اتسع قلب لحبيبين . .

ثم ماذا . ثم يحاول أن يبرهن على هواه للشعر

هاك في الشــــعـــــر قطعـــــة من غــــرام
نشــروها غـــفــــلا . . فـــداك عـــمــيـــده

ولكن لمن هذا البرهان . أما كان أولى أن يقدمه ويقترب به لخطيبته ، تلك التي (لا تحس بالشوق إلا حين يأتي من الضواحي بريده) ليؤكد لها اتفاق النزعات علها تحس بالشوق حين يحل هو قصرها .

ثم تأتي القطعة الثالثة ، وقوامها القطعة التي أشار «شاعر» إليها ، ولست ألاحظ عليها سوى أنها من الشعر الباكي الحزين . على أنني لست أعرف معنى لهذا التعبير

هــل يمـوت الــغـــــــــــــرام إلا الحـي
كـلمــــا جـــــد د الـنوى ذكـــــــــراك

أما القطعة الرابعة فتتحدث عن أثر القطعة في فتاتنا أخت الخطيبة . في تلك التي كانت تقول :

أي نـفـع أجـنـيــــــه إن طـار قـلـبـــــي
أثـر شــــــاد أحــــلامــــه في الهجـــرة
أي حـــــسن في مــــقطع من نشــــيـــد
كـل مـــــعناه في تـلـهب جــــمـــــــرة

والتي تقول

(... مـا الشـعـر ديـــــــــــــرا
لبـتـول .. بـل أهله العـشـــــاق)

والتي تنعى على أختها معرفتها الحب

ليت شعري ماذا عرفت عن الحـــــــــ
ـب ســوى أنه دمـــوع تـــــراق
ذاك عـــهــد مــضى ونحن بعـــهــد
شـــرعــة الحب نظرة فـــاشـــتــيــاق
أنا عــــصــرية - أحب من الشـــعــ
ـر الذي فـــيــــه قـــبلة و .. عناق

فلنر ذلك التأثير

« ... لا فض فــوه . لقـــد تـــــا
ق فـــؤادي لـــه بـــدون لـثـــامـــه
مـــا لـه ســـاترا عن الناس وجـــهـــا
لمـحــوه كـــالبـدر خـــلـف غـمــامـــة
حــــبــذا لـو عـــرفت مــن هو حـــتـــى
أتـــغنى بشــعـــره .. فـــي غـــرامـــه
لـو كـــذا يفـــصح الذي يضـــمـــر الحـ
ـب للاقى في شـفـيـعـه في كـلامـــه
أي قـلب قـــاس تـولاه حـــــتـــى
يرتضي في ســـبــيله بحـــمـــامـــه

قلبك يا آنسة . فانظري الدموع تترقرق عينيه برهانا لحبه . ألا تحسين بما يحس من الوجد . ألم تعرفيه بعد أنه هو الشاعر . ها قد عرفته . فلتوسوس بينكما القبل .

أرأيت كيف أحال الشعر تلك التي كانت لا تعرف في الحب سوى قبلة فعناق ، ولا بد لأختها أن تدلي برأيها في القصيدة ؛ فقد عودنا شاعرنا أن يعرض علينا رأي

الاثنتين – ونعماً يفعل– لنوازن بينهما . فاستمع لها في القطعة الخامسة

إن هذا النشـــيـــد أنغـــام نفـــــس
وقـــعت في حـــبـــائل الإغـــــراء
هبـطت من علوها فـــــهـي تشـــكو
حـــمـــأ مـــسـهـــا من الغـــــــــبـــراء
انظرا كـــيـــف صـــورت شـــبح المو
ت قـــريبـــا . . لأنهـــا في شـــقــــاء
هـي قـــــد لا تحس في الحـــــب إلا
عـــرية الجـــسم غـــارقـــا في الدمـــاء
أنا في الحب لا أحس كـــــهـــــــذا
وهل الحب غـــــيـــــــر لحن الرجـــاء
حـــبـــذا لو أطيق للشـــاعـــر المجـــ
ــهـــول شكرا على اليـــد البـــيـــضـــاء
أنتـــمـــا تنكران صـــمـــتي . . ولكـــن
أنا أحـــيـــا في عـــالم الشـــعـــــراء

وبعد ، فلست أدري مصدر حكمها على تلك (النفس) أنها (لا تحس في الحب إلا عرية الجسم غارقا في الدماء) وليس في القطعة ما يبرر هذا الحكم .

ولقد تمنيت لو جاء هذا التصوير النفسي لبطلتنا في القسم الأول حيث جاء تصوير نفسية أختها .

أما اليد البيضاء (للشاعر المجهول) و التي تتمنى لو تستطيع لها شكرا فلا أدري ما هي .

وثم فكيف عرفت أنهما ينكران صمتها فغدت تحاول تبريره بأنها تحيا في عالة الشعراء . ولم يصارحها أحدهما بهذا الإنكار . أهجست . إذا كان أولى أن تهجس بأنهما إنما يتبادلان الحب لا أنهما ينكران صمتها . وثم هل الحق أن سكوتها ناتج من حياتها في عالم الشعراء . أم لأنها تراه ملولا مثقلا بالهموم ، أليس سكوتها ناتجا من أنها لا تجد قلبا يلهب قلبها بالحب . وقديما قال شاعرنا

فقد زعموا أن الغرام تبـــادل يقوم به قلبان . . والحب قد يعدى حقيقة نفسية!

ثم تأتي القطعة السادسة ، وفيها تبرير تام لموقف بطلتنا ، فقد غدت تلك التي سلبت لبه واستولت على مشاعره ، وحالت بينه وبين خطيبته ، تقف نفس الموقف الذي وقفته أختها بل أشد وأنكى . فإن كانت تلك لا تزال تجهل حقيقته فإن هذه تعرف أنه هو بنفسه الشاعر – لقد برمت به . فقد مرت على لقائهما عشرون يوما .

لا تحوم قريبا منه فإذا صادفته نفرت فرارا منه . وأي شأن له أنه لا يكاد يشبه إلا ظلمة ، فلا يذهب بلبك حين ينشد شعرا فإنه يستغل إحساس شخص آخر وثم ماذا . إن هناك فتيانا كثيرين فنهم لا يجارى فليس هو بيضة البلد حتى يزعم لنفسه الحق أن يغار حين يراها في ابتذالها .

ويقتضب الشاعر فجأة ، وبدون تمهيد ، هذا الموقف اقتضابا بأن يصرف بطلتنا إلى الصحف التي ألقاها البريد . وكأنما يريد أن يعهد بهذا الاقتضاب للقسم الثالث . ومرة أخرى أتمنى لو خلق شاعرنا مناسبة غير هذه توطئة للقسم الثالث .

وبعد فإلى القسم الثالث

صور خلابة فاتنة من صور الصيف . فالعذارى تغشى الشواطئ زمرا وجماعات وفتاتنا بينهن (في لباس من الحرير لصوق شف عن كل جسمها للهواة) .

إن في البحر نشوة للعذارى
كم جلا حسنهن كالمرآة
كل جسم كأنه – حين يطفو
عاطلا – قطرة من القطرات

وفتاتنا هناك أيضا (فهي تلقاه كل يوم على الشاطئ في زمرة من الفتيات)

(فتحييه بابتسام وترجو
لو درى مثلهن معنى الحياة

ثم ماذا . ثم حال فتاتنا فوق الشاطئ

هي لا تسأم السباحة فالما
ء على جسمها كطي حرير
كلما طال مكثها فيه قامت
لانتشاق الهواء فوق الصخور

ثم تلقي بنفسـها فيـه أخـرى
دون أن تسـتـريح - كـالمـحـرور

ثم منظر آخر ، إذ بينما نحن نشاهد فتاتنا في حالها العامة وإذا بنا نراها في طرف خاص

فـيـراها تغـيب عنهن حـتـى
تتـراءى كنقطة في سـطور
ويطول انتظارهن لهـا فـتـ
ـرة عـمـر يخلنهـا كـالدهـور
فـيـحـقـقن دون جـدوى كـأن الـ
ـمـاء وارى عـروسـه في السـتـور
ويـدورون بـالـزوارق فـي الـظـلـ
ـمـة حـتى يحين وقت السـحـور
ثم يلقـونهـا غـدا . . جـثـة يحـ
ملهـا الموج كـفنت بالشـعـور

وتأتي القطعة التاسعة تصور عواطف وأحاسيس فتانا في هذا المصاب .

ويحـز المصـاب صـدر الذي غـا
دره مـوتهـا وحـيـد شـجـونـه
كلمـا يذكـر اللقـاء ومـا أعـ
ـقبـه من نفـارها و حنينـه
أين ذاك الـثـغـر الذي نال منه
قـبلة ثم لم تكرر لدونـه
أين جواب كلما
ثم يغـشى عليـه من كـثـرة الحـز
ن ويمضي السـاعـات نـضـو أنينه
فـإذا مـا أفـاق طل على الصـمـ
ـت كئيبا مستوحشا مـن خدينـه

وأتتـــه بجـــرعـــة ذات يــــــوم
فــرأته في غــمــضــة من جــفــونــــه
وعلى صـــدره صـــحـــائف شـــتـــى
كــان في بعــضــهــا بخط يمينــــه

من هي التي أتته بجرعة . بلا شك هي خطيبته ، ولكن هل كان يسكن وإياها في دار . وهل كانت تقوم بخدمته . ثم كيف توالت الحوادث ؛ فقد تركنا صاحبنا فوق الشاطئ . وبعد فلقد صور شاعرنا إحساس «شاعر» غب غرق حبيبته أما إحساس إخوتها فلم يشر له شاعرنا أية إشارة ، وكان مجال القول واسعا .

وننتقل للقطعة العاشرة . وهي القطعة التي أشير إليها في القطعة السابقة وليس لي ما ألاحظه عليها سوى :

١- كلمة (عفته) فإني لا استحسنها .
٢- البيت الأخير ،فبينما القصيدة يمكن أن تعتبر رثاء وإذا به في البيت الأخير يرجو أن تلحظه بنظرة بلها الشوق .
٣- بودي لو قدم الشاعر القطعة الأخيرة منها على القطعة الأولى .

وتمثل القطعة الحادية عشر شعورها إذ تعرف أنه هو حلمها (شيء والحق جميل) .

أما القطعة الثانية عشر فتؤكد كثيرا مما ارتأيناه سابقا و أنكرناه على بطلنا .

أنت يا من عــبــدت طول حــيــاتي
ولحــبــيك عــشت مــثل الشــقــيــقــــة
لـيت أني عــدمت إحــــســـاس قلبي
حين أنكرت في الضلوع خــفــوقــه
يا فــؤادا شـــدا المحــبــون طـــــرا
بهـــواه . . أني جــهلت طريقـــــه
لم - قل لي- كــتــمت أمــرك عني
الأني بذاك غــيــر خليــقـــــــه

كل لا لأنك غير خليقه ، ولكن لأن قلبه لسواك

ثم ماذا

فـــجـــرى دمـــعـــه وقـــال (احـــضنيني)

جـــــفف الموت من لســــاني ريقـــــه

كل مـــا تنشـــدينه هو شـــعـــــري

كم شـــعـــور أحـــســـتـــه في الدقـــيـــقـــة

وبيــــاني أراك مـــعنى التـــجلــــــي

وغـــرامي الذي رشـــقت رحـــيـــقـــه

غـــيـــر أني كـــمـــثل غـــيـــري إنســــــا

ن وقـــد كنت تحـــســـبـــيني فـــوقـــه

أجل إنسان ولكنك كنت لغيرها فأنى لها أن تنالك

خـــفـت في الكشف أن يســـوء بقلبي

ظن من لا تزال تجـــهل ضـــيـــقـــه

لقد كذب ظنك الواقع فها هي تترامى عليك . . حين لا ينفع الوصل .

أنا ذاك الذي عـــشـــقت خـــيــــالا

ثم أعـــرضت عنه وهو حـــقـــيـــقـــــــة

أنت ذاك الذي عشقته خيالا وافتقدته حقيقة . فقد استبدلت بها غيرها فلماذا تحملها وزرك .

وبعد ؛ فهذه كلمتي في «الشاعر المجهول» ولا أنكر إنني لم أوفها حقها فقد اقتصرت على المآخذ فقط . كما أنني استعجلت في كثير من المواضع . والذي ألاحظه بوجه عام هو أن شاعرنا اقتضب كثيرا من صورها . وليست بقصيدة من الشعر الرمزي حتى يستحسن الاقتضاب . انها لمن الشعر القصصي الذي يحلو فيه الإسهاب والتطويل . وعلى كل فإني أرجو أن يكون في الوقت متسع لشاعرنا لاستدراك ما فات . وعسى أن أراها في ثوبها الجديد فتحا في أدبنا العربي المعاصر كأخواتها الخالدات[٨] .

---

(٨) رسالة ومقالة نقدية كتبها علي التاجر في ٢٦ ربيع الأول ١٣٥٨ هـ الموافق ١٥ يونيو ١٩٣٩م .

وفي الأول من يونيو ١٩٣٩م يرد العريض على المقالة النقدية ، التي كتبها التاجر حول القصيدة ، ويبين فيها كيف أنه خالف طلبه فعرض رسالته بما فيها من نقد على جملة من الأصدقاء ، فوجدهم يوافقونه على بعض الآراء ويخالفونه في البعض الآخر . وفي الأخير وعده بأنه سيواصل كتابة ملاحظاته على ما جاء في كلمته .

(نص الرسالة التي كتبها العريض في الأول من يونيو ١٩٣٩م)

حول الشاعر المجهول

عزيزي التاجر!

أسعد الله أوقاتك في عالم وحدتك . وعطر أرجاءها بنفحات الحب .

وبعد لازال مكتوبك بين يدي . وأنا أتحين الفرص للإجابة عليه . ولبثك ما يخامرني من شعور الارتياح لدى قراءته كل مرة . بلى فلقد حرصت على قراءته مرارا ، وأنا أحمد ربي على أن أخرجك من كهف هذا الصمت الممض إلى ميدان الأدب الفسيح ، الذي تسرح فيه النفس نشوى بعد قفولها من اشغال النار .

ولقد خالفت طلبك . فأطلعت كلماتك الجميلة الى كل من لديه نسخة من (الشاعر المجهول) - وهم من تعلم - حرصا على الا يفوتهم التمتع بصفحات من النقد الصريح .

ولقد وجدتهم يوافقونك على بعض ما تبسط من آراء . ويخالفونك في مواقف . ولكل وجهة نظر . وإنهم ليؤمنون مع محبك بالذوق الشخصي قبل الذوق العام . ويعتقدون بما له من أثر في توجيه تيار الأدب الى مجرى دون آخر من هذه المجاري المتباينة في عالم البيان . ولعلك من معنا أنه لولا هذا الذوق لا نعدم التمييز بين الشخصيات الحية بإحساسها المستقلة بأرواحها . وأصبح كل أثر متخلف صورة مكررة عما تقدمه من الآثار . يقاس كما تقاس المادة بالكيل ويوزن بالقنطار ويثمن بقدر ما يكون بينه وبين أصوله الجامدة من تشابه واقتران . وفي هذا ما فيه من غبى يحرص محبك كل الحرص ألا يقع فيه .

وبعد ؛ فهل القصيدة تتطلب كل هذا التشذيب والتهذيب حقا . وهل تتألف في وضعها الحاضر من كل هذه الشوائب . بحيث لو تمت التجربة التي ترغب فيها لأصبحت خلقا آخر لا تمت إلى حاضرها بصلة .

إنك تتطلب مني قبل كل شيء أن أعمل يدي في إصلاح أجزاء القصيدة التي ترى فيها ضعفا . و لا أدري إذا كان في إمكاني ذلك . فقد عدمت الباعث الذي نظمت تحت تأثيره حوادث القصيدة وفصولها . وزال الدافع على الإحسان فيها بزوال وقته . وأصبحت القصيدة ولها طابعها الخاص الذي يرمز إلى ما يرمز إليه . على ما تتصور فيها من عيوب . و أخالني لو ألزمت نفسي بالتصرف في فصولها الآن لجاءت على غير الصور التي نريدها معا – مقطعة الأنفاس مبتورة العقد – بعد أن سال على الفطرة التي تخلق وتبدع في آن .

لقد طبع عامل النشوء هذه القصيدة بطابعه . وأنا لا أعني كلمة هنا أو هناك يمكن تبديلها بخير منها . أو بيتا هنا أو هناك يمكن وضع غيره موضعه . ولكنها الحوادث . فحبذا لو عاملت من تدور عليهم هذه الحوادث معاملة الأحياء الذين عاشوا حينا ثم . . . طواهم العدم . وقلوبهم هي قلوب الأحياء و ما يستقلون به من شعور مكبوت أو ظاهر في مواقف مختلفة حسب نفسيات كل منهم ، وهو ما يجري حولنا حكمه على الأحياء والعيوب ، ألا ترى أنها عيوب أحياء من أثرة و ظلم و أنانية وحسد . فلنرم بنظرنا إلى آفاق الشعر لنشرف منها – بعد- على حياة جديدة هي أقرب إلى المثل الأعلى بفصائلها الجدد . وليكن نصيب الضعيف مما تيسر لمحبك خلقه – مهما كان نوع هذا الضعف – هو ما تحكم الطبيعة حكمها إلا بدى عليه على غرار ما يجري في عالم الحقيقة . ولو كان سلة الإهمال .

وأخالك الآن تنتظر مني أن أبدي ملاحظاتي وتعليقاتي على ما بدا لك في القصيدة . وإني أعدك بكتابتها مفصلا في البريد القادم إن شاء الله . وإني أشكرك على وفائك بالوعد وألتمس العذر على تأخر الجواب . فإني – مثلك – أكتب في فترات تقرب أو تبعد حسب الفرص التي أختلسها من ساعات العمل . . . والراحة أيضاً .

أما حياتي الأدبية فقد نظمت في الأيام الأخيرة (منذ شهر) القسم الأول من قصيدة (التوأمان) (لعلي أختار غير هذا العنوان) ويبلغ ٧٦ بيتا . و من مقطعها

وبكر للفتـــــــــاة أخ

ليدعوها إلى الغابـــه

هنالك حـيث يلقى الطيـ

ـر في الصلوات أحـبـابه

هنالك حـيث يحـصي النحـ
ـل بالنغـمـات أسـلابــــه
هنالك حـيث يدلي الغـصـ
ـن للتيـار جلبـابـــــــه
وينفض من جــديد تحــ
ـت نور الشـمس مـا شـابه
هنالك حـيث يفـتح كـــ
ـل زهر للغنى بابـــــه
وبين يدي غـــدير يلعــ
ـب العـصـفـور ألعـابـــه
فـتـغـضي طرفـهـا عنـه
وتبـسم وهي مـرتابــــة

وهكذا . على أني انصرفت عنها لعدم الدافع . فبقيت على حالها . ولعلي أجد ما يستفزني لإكمالها فتتم قريبا . ولم أستنسخ مسودتها بعد فأرسل نقلها إليك .

هل تصلك جريدة (البحرين) . الإخوان إبراهيم وحسن والسيد رضي و ميرزا كلهم يسلمون عليك . ودم لأكثرهم شوقا إليك[٩] .

تحريرا في أول يونيو ١٩٣٩ إبراهيم العريض

يقوم العريض وفاء لوعده بإرسال ثلاثة بحوث نقدية اتخذ لها عنوان (بحث وتعليق) . وكان يكتب في مقدمة كل بحث رسالة قصيرة جداً يتناول بعض الأمور الشخصية الخاصة . لذا سنكتفي بعرض نصوص البحوث كما كتبت .

(نص البحث والتعليق الأول الذي كتبه العريض في ٥ يونيو ١٩٣٩م)

---

(٩) رسالة كتبها إبراهيم العريض في الأول من يونيو ١٩٣٩م .

(١) الشاعر المجهول

بحث وتعليق

إن مدار هذه القصة الشعرية - كما يتبين من كلمة جعلها الشاعر في غرة القصيدة - هو على الصراع القائم بين الروح والمادة . لا في قلب أحد أبطالها كما هو حال الشاعر نفسه عندما كان بادئ ذي بدء في وحدته (وبعد ذلك إزاء الأختين اللتين يتصل بهما من قريب) . بل فيما يظهر من أثر هذا الصراع بين الأختين . إذ تختار إحداهما الحياة الروحية لتحيا على حد قولها (في عالم الشعراء) . بينما تنغمس الأخرى في المادة وهي تعتقد كل الاعتقاد أن هنا (معنى الحياة) .

ومشاهد القصة مبنية على أساس ما يعرض من القصص على الشاشة البيضاء أو يمثل في قاعة التمثيل . فيجد القارئ الأديب نفسه مع أبطال الرواية وجها لوجه . و على هذا الاعتبار يجب أن ننظر في هيكل القصة . ونحكم على ما قد يخفي من مدلولها هنا وهناك (ولعله متعمد) بما تناول الشاعر كشفه في مواقف عديدة توطئة وتعقيبا .

فلننظر إلى أي مدى توفق الشاعر في الإفصاح عن كل هذا .

يدخل الشاعر بالقارئ الأديب (في الفصل الأول) على أختين . وهو يجهل عنهما كل شيء إلا اللهم ما يسمع - بعد - من غناء الكبرى (نعم الكبرى - راجع القطعة الثالثة) وأثر هذا الغناء في نفس أختها وما يهيجه من كامن من ذكرياتها ومكبوت شهواتها . ثم ما يعقب ذلك من هذا الحوار - ووصفه متروك إليك - الذي يستمر - على حد قولك - (في سبيله السوي كأجمل ما يكون حتى . . .نهاية الفصل) .

ويصيخ الأديب إلى هذا الحديث بين الفتاتين الناعمتين . وهما عنه في نجوة لا تفهمان إلا أن جدران القصر العالية التي تكتنفهما تحول دون تسرب أصواتهما إلى أذن مريب . ولو علمتا بأن عينا تنظر الى ما تفعلان وأذنا تصغي إلى ما تقولان لكان لهما شان غير شان .

فما كان لزاما على الشاعر والحال هذه أن يكتب توطئة خاصة ليفهم القارئ قصده من إظهار هاتين الشخصيتين - وأقل ما يقال فيهما أنهما حيتان - على مسرح البيان . ألا يكفيه أنه ترك له المجال ليختلس ساعة ممتعة قدرها الشاعر تقديرا ليشرف عليهما في نجواهما و لا من رقيب سواه.،

فماذا يفهم من دوافعهما النفسية إلى آخر ما ينتهي إليه الفصل .

هل يفهم الأديب معي أن الفتاتين مثقفتان . ولولا ذلك لما استطاعتا أن تتمتعا هذا التمتع بالأدب العالي وتتذوقا جماله وتنتقدا بعض نواحيه بهذه الصراحة ، التي إن نمت على شيء فإنما تنم على أن حياتهما مشرقة به إشراق الضحى بنور الغزالة . على اختلاف أنظارهما في الحياة وما لهما فيها من آمال .

هل يفهم الأديب معي أنهما تعيشان وحدهما في القصر الرهيب . ولا من ولي ولا حميم إلا حاشية من الخدم الذين لا غنى عنهم لأمثالهما من ذوات اليسر . ولولا ذلك لما أمكنهما في أن تتبادلا شؤون بعضهما بعضا بهذه الثورة التي يعقبها سكون .

ثم هل يفهم الأديب معي أن الكبرى تميل للحياة الروحية . وكل ما يتصل بهذه الحياة من صفات خلقية من حشمة ووقار ومروءة وإشفاق . وهي لذلك مأخوذة بما تنشد من هذا الشعر الوادع الغامض في نفس الوقت ، الذي يسمو أمره إلى عالم الغيب ويحلق بخيالها في سماء غير هذه السماء . ولعله يقلق روحها الحالمة بقدر ما يلزم لسانها الصمت ، ويسبغ على جسمها المرهف آية اللطف والسكون . . . وأن الأخرى لا تجذبها إلا الحياة الصاخبة التي تنم على النشاط الجسدي . وإنها لذلك تتسم بصفات لا تبعد إذا حللت في بعض مظاهرها عن الغيرة والحسد والظلم والسخرية ، وكلها منشؤها من اعتزاز صاحبها بنفسه إذا قام هذا الاعتزاز على دعائم المادة التي في سموقها تصبح فنا آخر الأمر .

فما كان بد أن تعيش الصغرى لنفسها وإن كانت بالمجتمع أكثر اتصالا وفي مجاملاته أشد توغلا . وأن تعيش الثانية لسواها في الصميم . راضية بما قد يدعو ذلك إليه من تضحية وألم . وإن دلت عزلتها عن الناس في الظاهر خلاف ذلك .

ومع هذا التضاد بين الأختين ، الذي هو كالبرزخ ، فقد حبب كلتيهما الى النفس أنهما تتسمان معا بأكمل معاني الأنوثة والجمال والشباب . وهذه المعاني هي أعز ما تجلوه الحياة في معرض فنها الخالد .

وفوق هذا ؛ هل يفهم معي هذا الأديب أن الأختين مشغوفتان بقراءة ما يحمله إليهما البريد . وأن للشعر عليهما أثرا محسوسا . فهو غاية ما تطلبانه من متعة عند الفراغ إلى أنفسهما كل واحدة حسب خاصيتها . وإن الشعر الذي يستهويهما هو (الشاعر مجهول) تتبعان آثاره كل ما جد منها شيء . وتنشدان أبياته عند ما يحلو

لهما ذلك في معزل عن بعضهما بعضا .

فـأي نوع من الشعر كان ينشره هذا الشاعر المجهول . فكان له هذا الوقع في نفسين متباينتين . . . هنا عقدة الرواية . وهي جديرة بدراسة كل من عرف النفس الإنسانية وسبر أغوارها .

فهل فهم الأديب أن شعره كان يجري على غرار . لقد كان بعضه يشعل نيران الجسد ، ثم يحوم حول لهيبها حوم الفراش على الذبالة ، منغمسا في مادة الحياة التي تكتنفه كأشد ما يكون هذا الانغماس . والآخر كان مسكنا بصوفيته وما تدعو إليه من فناء في الله . شفافا كقطرات الندى . يغمر النفس بشعور هو الخشوع أمام بارئ الوجود . وإن الشاعر المجهول هذا كان له من النوعين لأنه (كما أنبأ عن نفسه في موقف كان جديرا أن يسدل على حياته الستار) . . . كمثل غيري إنسان .

ثم ماذا . كانت الكبرى تنشد الشعر الذي يوافق هواها لنفسها وهي بمعزل عن العالم وما فيه . وكانت الثانية تخلو بصويحباتها و أصحابها فتنشد وإياهم ما جاء على مائها من الشعر لهذا الشاعر بعينه . فكان تبعا لذلك في ذهنيهما صورة متباينة - تباين ما تختص به كل منهما من صفات- لهذا الشاعر المجهول .

ثم ماذا . شغفت الأختان به حبا لأنه بقي مجهولا . كل واحدة حسب ما تتصوره وما تتخيل له من صفات . فكانتا تضمران له هذا الحب ، ولكن تطويانه عن بعضهما بعضا . ولو تبادلتا المذاكرة أحيانا في إشعار غير إشعاره حسبما تقتضيه ثقافتهما المشتركة . . . حتى ينتهي بهما الحال إلى هذا المجلس الذي يفتتح الفصل بما دار فيه من حوار ينبئ - لو تأملت - عن نفسيتهما على خير صورة حسب ما يراه محبك .

هذا ما ينبغي أن يفهمه الأديب من حياتهما السابقة عندما يصغي إلى هذا الحوار . وقلت (ينبغي) لأنه ليس للحوار معنى غير ما ذكرت . ولكن أبيت - يا علي- إلا أن أفهمك إياه كلمة كلمة .

هل تسمح لي الآن أن أطلب منك أن تعيد النظر إلى الفصل لتفهم جوابا لسؤالك .

(١) ما الذي حدا بالأولى أن تتهم أختها بحب (شاعر) وليس بحب غيره من أجناس الناس بمجرد أن سمعتها تغني .

(٢) كيف جاز لها أن تحكم على أختها بجهل اسم الشاعر في قولها (نجهل اسمه

بالسوية) .

(٣) لماذا ترهقها أختها من أمرها عسرا . فتحاول منها إلا تتنكر مالا تشعر به .

(٤) ما شأن تلك القطعة المشار إليها (في البيت قبل الأخير) . وما علاقتها بما نحن فيه . وما الداعي لذكرها وأي ارتباط بين البيت الذي يذكرها بما قبله وبعده .

هذا كل ما علقته بقلمك على الفصل الأول . أما ظنك أن الشاعر يريد (تعترفين) أو ما يقوم مقامها بدل (تشعرين) في قوله على لسان الصغرى .

أنت لا تشعرين بالوجد . . لكن

أثر الوجد ظاهر في غناك

فهو هدم لمعنى البيت وقضاء على العاطفة الساخرة المتأججة فيه . فأرجوك أن تنشد هذا البيت ثانيا على وجهه . واجعل في إنشادك له شيئا من السخرية التي يقتضيها المقام (كما هو غرض الصغرى) ليتضح لك مغزاه .

هذا ما عن لي بيانه في هذا الفصل تعقيبا عليك . ولا أدري بعد هذا كله إذا كانت إحدى الأختين ، حسب قولك ، واضحة الشخصية والثانية لا تزال غامضتها (لا تعرف من ميولها شيئا البتة سوى أنها تحب الغناء) . وأنا أترك الحكم هنا للأديب القارئ بدون تعليق[١٠] .

(نص البحث والتعليق الثاني الذي كتبه العريض في ١١ يونيو ١٩٣٩م

(٢) الشاعر المجهول

بحث وتعليق

قلت في كلمتي السابقة إن هذه القصة مدارها على تحليل النفسيات .

إن عم النفس أثبت أخيرا أنه ليس من الحتم أن تتشابه أفعال النفوس وتنسج على منوال واحد إلى القول أو العمل إزاء حوادث متماثلة . فإن الخصائص التي تميز كل نفس عن غيرها تجعل لها عند الاصطدام بحادثة (رد فعل) يختص بها وحدها

---

(١٠) بحث وتعليق رقم (١) حول الشاعر المجهول كتبه إبراهيم العريض في ٥ يونيو ١٩٣٩م .

ويدل على ما تنطوي عليه هي دون أخواتها في عالم الأحياء . وعلى هذا تبنى الشخصيات .

فإذا قال علماء الاجتماع إن التاريخ يعيد نفسه ؛ فإنما يصدق قوله هذا على الشعوب لا على الأفراد . وعلى طبقات من الناس لا على أشخاص بعينهم . إذ لولا تميز الأفراد بأحاسيسهم ، وما ينتج عنها من انفعالات تراها ظاهر الأمر مغايرة لبعضها البعض في الظروف الواحدة ، لما كان ثمة مجال لهذه الفوارق الكبيرة التي نلمس أثرها كل يوم ، والتي إذا بلغت أوجها من التطرف وسمناها بالجنون . . . . أو النبوغ .

فلننظر كيف تجري الحوادث في الفصل الثاني هذا . وماذا تدل عليه .

في هذا الفصل لأول وهلة يصافح القارئ الأديب (الشاعر المجهول) ولكن في حياته العادية . فهو لا يعرف و لا يسعه أن يعرف أنه ذلك الشاعر الذي استهوى الفتاتين بقطعه التي يستمر على نشرها غفلا . الشاعر المجهول نفسه لا يود أن يعرف عنه ذلك ولا هو يسعى إليه .

وهذه الحالة النفسية هي الأساس التي تقوم عليها حوادث القصة . لا ما ذكرت - يا علي - من أمر الخطبة فإن أمرها يسير . ولي عودة الى موضوعها بعد قليل .

لقد كان جديرا بالأديب أن يسأل هنا لماذا يتكتم الشاعر ويبقى على تكتمه هذا إلى النهاية حتى يضطر على كشف أمره اضطرارا . وما باله لا يزيح الستار عن نفسه حتى لهاتين مع أنه يتصل بهما من قرب هذا الاتصال المشروح أمره في الفصل ، وإذ تصبح إحداهما زوجته بعد حين . وتؤثر الأخرى على حياته تأثيرا لم يستطع أن يخفيه . ثم إذا انكشف أمره في آخر القصة فإنما لظروف قاهرة ليس له عليها سلطان . (لعلك ترى هنا إني لا أوافق من يعتقد أن الصغرى وقعت على طوية نفسه في اتصالها به . وإن كنت لا ابني على هذا الخلاف في الرأي أهمية كبرى) .

تلك ظاهرة نفسية في (الشاعر المجهول) جدير بالأديب أن يتريث لديها قليلا . ويقبلها إن شاء على علاتها فما لها من تعليل . وإن أبى إلا تعليلها فليرجع الكرة بعد الكرة إلى ما أثبته الشاعر في غضون روايته عن بعض خصائص تمتاز بها نفوس هذا شأنها ، تنير للأديب معالم السبيل ، وتعينه بعض الشيء على التحقيق .

وإني شارح إليك منها ما يسعني شرحه في هذا المقام .

نشأ الشاعر ، كما يفهم من الفصل ، نشأة علمية على ضيق ذات اليد . إذ عكف على دراسة (الحقوق) . وما كان درسه إياها عن رغبة أو اختيار . وإنما هناك

ظروف قاهرة نجهل أمرها أجبرته على مواصلة هذا الجهاد الذي (دام طويلا) حتى أفسحت له الجامعة مجالا للنزول إلى خدمة المجتمع . وتم ما أرادته الظروف فنزل إلى المجتمع ولكن . . . . متنكرا .

كان يلفى دائما (مثقلا بالهموم مضنى كليلا) لا يتقيد بقيود المجتمع حتى في باب الآداب الاجتماعية والمجاملات . وأكبر شاهد على ذلك زيارته خطيبته في أول عهدها بالخطبة من غير وعد سابق . فكانت تلفيه (ملولا) . (هل سألت نفسك - يا علي- مما ذا) .

فأي مجتمع هو هذا الذي تقع حوادث القصة فيه . هو ليس بمجتمع غربي . وان كان يأخذ منه بسبب متين . والدليل عليه هذه الرسالة في الحقوق التي ينهيها الشاعر على مضض . مع عدم حاجة المحيط إليها كل هذا الاحتياج . فإنها لو تأملت تقليد صرف للغرب في مناهج درسه . ثم إن العبارة صريحة إنهم (خطبوها إليه) . وأمثال هذه الخطبة لا تقع إلا في محيط شرقي لا زال متمسكا بتقاليده الموروثة . وإن أخذ من الغرب بأسباب . كما هو الحال في (ألبانيا) مثلا . (لعلي ذكرت هذه البلاد بمناسبة ما وقع فيها أخيرا من خطوب لا يخفاك أمرها) .

ويظهر لي هنا أنك حكمت على هذا الشاعر ومن يتصل بهما من أول وهلة أنهم مسلمون لا يختلفون عنا في شيء . فألزمتهم بتقاليد الإسلام المتبعة في محيطنا الراهن دون سواه من الأقطار النائية التي يخفق عليها لواء الإسلام .

فهل هم حقا مثلنا . أنا لا أرى في موضع من المواضع في القصيدة ما يجيز هذا الحكم .

بيد أنك يا علي لم تعد الحقيقة حين قلت (إن الفتاة مثقفة والفتى مثقف . وكلاهما مالك زمامه كما تصوره القصيدة فلا رقيب ولا عتيد إلا نوازعه النفسية . فهما يتكاتبان ويتراسلان ويلتقيان كلما شاءا) . ولو كان لي الخيار لجعلت الكلمة الأخيرة في عبارتك هذه (كلما شاء) (بالإفراد لا بالتثنية) لإظهار هذه الأثرة التي لازمت الشاعر طول حياته . وذلك ما تجده مصورا في القصيدة - لو دققت النظر - في كل مكان .

على أني ألفت نظرك هنا إلى شيء لا تقع من أمره في اشتباه . فقد قررنا أن الفتى مثقف ولكن الثقافة لا دخل لها في النوازع النفسية . وهذه الكلمة على إيجازها تكفي للدلالة على ما أرمي إليه .

كان الشاعر المجهول إذن في حالته النفسية تلك في أشد حاجة إلى قلب يشفق عليه ويغمره بعطفه إشفاق الأم على وحيدها . وهل الشعراء إلا أطفال بضحكهم وبكائهم لداع أو لغير داع . أنانيون كالأطفال بشعورهم المرهف الذي يكتنفه الألم من كل أطرافه .

فما كان في الخطبة التي وقعت مجال للحب . ولا هي ولا هو مرتاحا لنفسه بهذا الزواج . لولا ما يتطلب منهما المجتمع الذي نشأ فيه . فما يسعها هي أن تعيش في هذا المجتمع دون زوج . وإن وسع أختها الصغرى التي ضربت بتقاليد المجتمع عرض الجدار . ولا كان يسعه هو أن يعيش أعزب . لأنه – كما بينا– في أشد حاجة إلى امرأة تعطف عليه وتفتح قلبها إليه . وربما اعتبر الخاطبون من حسن التوفيق أن يطلب يد مثقفة كهذه مثقف كذاك . ولكنهم جهلوا– مثلك– ما يكمن وراءهما من النوازع النفسية التي ليس لصاحبها بها يدان .

ولم يجد الشاعر ما كان يطلبه من سكينة وقرار في كنف خطيبته . إذ كان يلفيها (ألفية صمت) كأنما استأثرت براحة الضمير لنفسها فما عندنا بقية من فيض تفيض به على قلوب الآخرين . أو هكذا تراءى للشاعر على الأقل ، وهي كانت كذلك لأننا عرفنا ما تنزع إليه في الحياة فتعتبر معظم أهلها دون المستوى الذي تشرف عليهم منه .

وكانت أختها – بالعكس– أكثر بشاشة إليه . تجامله في القول وتجاذبه أطراف الحديث عن كل ما يهمه . حتى ينصرف عائدا إلى شأنه وقد رمى تحت قدميها ما كان يرهق كاهله من أعباء الحياة . وكذلك غمرت روحها المرحة بأشعتها حياته فأنارت أرجاءها المظلمة .

فما كان لـه أن يشعر نحوها بادئ أمر الخطبة إلا بمحض الود . ولكن يتطور هذا الود تدريجا حتى يصبح حبا قاهرا – بعد زواجه بأختها الروحية– لا يقف في سبيله شيء .

هذا ما كان من أمره . فهل كان في وسعه أن يفسخ الخطبة في بادئ أمرها أو في آخره . والمحيط وراءه لا يجيز له ذلك . ولو أجازه حقيقة لما كان لـه أن يتخذ سبيلا إلى قلب الصغرى بعد أن يقطع صلته بأختها . وليس لـه من شفيع سوى تلك الصلة . ثم إنها إنما كانت تبادله الود لأن روحها المرحة تأبى إلا أن تحبو من تتصل بهم بابتساماتها العذبة . بغض النظر عما لهذه الابتسامات من أثر في نفوس

أصحابها ، أولئك الذين شاء القدر أن يكون شاعرنا أيضا منهم .

فليس للأديب - والحالة هذه - أن يعتبرهما (عاشقين) . ويقول كما قلت (إن الشاعر كان يشاطر الود غير عروسه) .

قلت إن روحها المرحة تأبى إلا أن تحبو من تتصل بهم بابتساماتها العذبة . وكل حياتها القصيرة - قصر الوردة - قائمة على ذلك . فانظر إليها مع الشاعر في نزهته . ثم إلى اجتماعها على الشاطئ معه وقد تناست كل ما جرى بينهما رغم ما تشعره نحوه من امتعاض . وهل جادت له بتلك القبلة وهي تملك من أمرها ما تملكه . أنا لا أعتقد ذلك . ويجهل النفس الإنسانية من يحكم عليها بهذا الحكم .

إن الإشفاق أحيانا يظهر بمظهر الحب . ويأخذ مثله سبيلا إلى القلب . و لكنه إذا غادره بقي القلب معافى كأول عهده . وليس كذلك الحب . فإنه لا يغادر القلب - عند مغادرته إياه - إلا كتلة من دم استحالت رمادا . كلما لفحته رياح الذكريات . ظهر في طياته وميض ناره الخابئة .

وأحست (المسكينة) نحو هذا المسكين بالإشفاق (ساعة من نهار أسدل الليل دونها الأستار) . فما كان بد أن تصطدم وإياه بالحقيقة بعد أن تفيق من غشوتها تلك . فتنفر منه نفورها . فيمضي هائما وقد حمل في جوانح صدره كية لا ينمحي أثرها أبد الدهر .

فليست المسألة هنا هي أنه يشاطر الود غير عروسه - كما مر بك- ولكن كيف ارتاح قلبه إلى هذه الحال . بعد تردد وخجل تلمس أثرهما في مشاهد القصة كلها . حتى بعد أن يصارحها على طريقته بهذا الحب الذي يملك عليه أمره .

وقد بسطت هذه الكلمة حتى يستطيع الأديب على ضوئها تحليل الشخصيات وجلاء ما يغمض عليه من أمرها في سياق الحديث .

وأنا أستعرض الآن - إذا سمحت- بعض أسئلتك . لنرى معا إذا كانت لا تزال رهن الغموض .

(١) كيف تمت الخطبة . أعلى النهج القديم ، نهج الآباء رضوان الله عليهم ، عن طريق الخاطبة .

(٢) ما باله لا يحاول أن يوحي إلى خطيبته بما يحب . وأن يجعلها على بينة مما يكره . ليرى ثمة إذا كان هناك أمل في الاتفاق .

(٣) ما هي (اليد البيضاء) للشاعر المجهول التي تتمنى لو تستطيع لها الكبرى (و قد

أصبحت زوجة) شكرا .

(٤) كيف عرفت أنهما ينكران صمتها . أليس سكوتها ناتجا من أنها لا تجد قلبا يلهب قلبها بالحب .

أنا لا يسعني هنا إلا أن أقول (يا لهما من مسكينين) .

(٥) كيف أحال الشعر تلك التي كانت لا تعرف في الحب سوى قبلة وعناق . وهل تظن أن الشعر في ذلك الموقف أحالها يا علي .

هذا . وقلت إن القطعة التي ينشدها الشاعر (باكية) . وهي كذلك . ولمناسبة اقتبستها من صميم الحياة . (أما عندك مجموع قطعي الغرامية) .

والبيت الذي أنكرت معناه هو

هل يموت الغرام إلا ليحيـــا

كلمـا جـدد النوى ذكـراك

وأما مصدر حكم الزوجة على تلك النفس أنها لا تحس (في الحب إلا عرية الجسم . . . غارقا في الدماء) فهو صورة ساخرة مقتبسة ألوانها من كلمة (الشهيد) في البيت الأخير من النشيد . إن أردت المعنى على ظاهره . وإن أردت الحقيقة عارية من لباسها المجازي هنا ، فحسبك أن العواطف المكبوتة لا تألو جهدا للإفصاح عما تحطمه بالرمز والإيماء أحيانا .

أما قولك إن الشاعر (فجأة وبدون تمهيد يقتضب هذا الموقف) تعني الأخير في هذا الفصل ، (وكأنما يريد بهذا الاقتضاب أن يمهد للقسم الثالث) فهم حكم لا أظنك ترتاح إليه طويلا . وهل القسم الثالث يحتاج إلى هذا التمهيد . إن البيت الأخير هذا يزيل - يا علي- ما قد علق بذهنك من أن (الآنسة) عرفت حين جادت له بالقبلة انه هو الشاعر . إنها لا تزال تبحث عنه . إنها لا تزال تبحث عنه . ذلك (الشاعر المجهول)[١١] .

(نص البحث والتعليق الذي كتبه العريض في ٢٠ يونيو ١٩٣٩م)

---

(١١) بحث وتعليق رقم (٢) حول الشاعر المجهول كتبه إبراهيم العريض في ١١ يونيو ١٩٣٩م .

(٣) الشاعر المجهول

بحث وتعليق

لقد رأى الأديب القارئ كيف استحوذ الحب على قلب (الشاعر المجهول) . فأصبح لا يرى في الكون جمالا إلا ما يتصل بحبيبته الهاجرة من قريب أو بعيد . فلا تشرق الشمس الا لتحمله على أجنحة نورها اليها ، ولا يبزغ البدر إلا ليناغيه تحت سدل الليل عنها . وهي على نفورها الذي لا تجهل بواعثه لا يسعها (أمام) الخلائق إلا أن تتجمل معه في الحديث وتلاطفه في القول كسابق عهدها .

ولماذا . لعلنا نجد تعليلا لذلك في روحها المرحة . والزهرات – حيث كانت- تأبى إلا أن تذكو بأريجها بين يدي كل من يسبح في جوها العطر .

وهكذا يراها الأديب على الساحل تمرح مع الفتيات في الرمل . فلا يفوتها أن تجود على نسيبها بابتسامة عذبة كلما صادفته شارد اللب . لا يعي مما حوله – حاشاها- شيئا .

وتغرق الفتاة . . . . . فتأتي القطعة التاسعة على حد قولك (تصور عواطف وأحاسيس فتانا في هذا المصاب) .

وفي هذه القطعة أمور :

تسألني عن جواب (كلما) . وجوابها يا علي هو في افتتاحية القطعة . ويحز المصاب . . .) .

وتسألني من هي التي أتته بجرعة . أفلا ترى أنها (خدينه) التي جاء ذكرها في البيت الذي سبق مباشرة . لقد ارتبطت به في كنف الحياة الزوجية (على الأساس الذي ذكرت) منذ الفصل الثاني وقبل حادثة (اللقاء) . وإن كانت الإشارة إلى هذا الحادث من حياتهما قد تفوت الأديب الذي لا يتابع قصتهما بإمعان . والسؤال عن سكناهما في القصر معاً . وقيامها بخدمته أثناء مرضه . لا يكون إلا على محمل واحد . وهو أنها لا تزال معه في أيام الخطبة . وليس الحال كذلك .

وأغرب من كل هذا سؤالك – بعد هذا – عن الحوادث كيف توالت (فقد تركنا صاحبنا فوق الشاطئ) . فهل كنت تريد من الشاعر أن يساير الجموع في حمل الجنازة . ومواراتها في التراب . ألا يكفي – يا علي – أنه واراها في قلبه بين زهرات آماله الذاوية .

إن من مبادئ الأدب الحي والفن الرفيع على ألا يفزع الأديب إلى التصريح حيث يكفي التلميح . ولا يبعد الغاية بالإطناب حيث يحققها بالإيجاز . فإن الذهن الإنساني يجد نشوة روحية في التدرج إلى مراقي الشعور . بالنظرة الخاطفة واللمحة الدالة . حتى يصل إلى القمة (على أجنحة الخيال فحسب) . فيشرف من هذه القمة على البحر اللجي من الأحاسيس التي تصرف النفس هنا و هناك وهي شبه غرقى بين أمواجها المتلاطمة . ويحرم الأديب من هذه النشوة فيما لو أسهب الشاعر في وصف للجزئيات التي تقوم على أعقاب ذلك الشعور . وجارى تعاقب الحوادث بالتعليل و التفصيل على حساب الشعور نفسه .

ولذلك فأنا لا أرى أن القصيدة تفقد شيئا لأن (شاعرنا لم يشر إلى إحساس أختها أية إشارة . وكان مجال القول واسعا إثر حادثة الغرق) . ولأنه لو استعرض الأديب حالتها النفسية من هدوء وقرار وصمت ووقار لعلم من ذات نفسه كيف كان استقبالها لهذه الصدمة .

وفي القطعة العاشرة ينكشف أمر الشاعر المجهول . وحادثة الانكشاف هذه من حلقات القصة التي تنساق بها إلى النهاية المروعة . وما تحويه القطعة من شعور لا يتعدى الشاعر نفسه من حيث هو فرد قد فجع في أعز ما لديه . وأظن أنه من التسرع أن نتحكم في إحساس هذا الفرد في موقف مثل موقفه . إلا أني منبئك - إذا شئت- بما دفعني إلى اقتباس هذه القطعة . لتؤدي هنا ما أعتقد أن (الشاعر المجهول) كان يحس به و يريد الإفصاح عنه في تلك الساعة المؤلمة .

إن محبك لم ينس أن الشاعر (كما سبق أن بين إليك) كان ينشر قطعا روحية أحيانا . لأن في نفسه نزعة صوفية . وكان مع ذلك لا يأنف من نشر قطع (كم خلت عليها رفاق) كلما اقتضى الحال . ويظهر أنه تتجلى هاتان النزعتان على أحسن صورة في القطعة هذه . دون أن تفقد القطعة اعتبارها بصفتها رثاء يحطه يراع إنسان قد ذهل ساعة المصاب نفسه .

ويتعذر على الثاكل إلقاء الصدمة الأولى أن يرضخ إلى سلطان الموت . ويسلم باستحالة الحياة . بالأخص إذا كان الفقيد حبيبا . ولذلك تثور ثائرة نفسه ولا يرى في هذا (الفراق) الجديد إلا هجراً جديداً يوشك أن يطول أمده بعد أن كان يعيش من قرب جوار حبيبه ، على أمل ومن ريعان حياته (أو حياتها كما هو الحال هنا) في

التياع . فلا عجب أن يختم (الشاعر المجهول) قطعته بقوله :

فـــالحظيني بنظرة بلهـــات الشـــو
ق . . . وإلا قـضـيت في اليـاس نحـبي

فأفجع ما يكون الرثاء إذا أوشكت أن تؤمن - وأنت في حال اليأس - أن الذي ترثيه حي . يفهم مقالك فيتقصد الإعراض عنك كأن به عيا . ويدرك خبالك فيتعمد الإساءة إليك كأن به صمما . وهكذا تكون فاجعة الحي بالموت أكبر من الميت نفسه .

وعزيز علي أن أشرح لك - يا علي- كل هذا . وأنت المثقف الأديب .

أما القطعة الأخيرة فحسبي أن أقول إنك قد سمحت إلى قلمك الحر أن تتغلب عليه كراهيتك (للشاعر المجهول) دون أن تفسح صدرك إلى مزالق النفس وأهوائها . وجعلت الحق كله في جانب البنت فقلت . . . . .وقلت . . . . وقلت أخيرا - والخطاب إلى الشاعر المجهول- (أنت ذاك الذي عشقته (زوجتك) خيالا . وافتقدته حقيقة . فقد استبدلت بها غيرها . فلماذا تحملها وزرك) . فحبذا لو كان بوسعي أن أبلغ كلماتك إلى الشاعر المجهول . ولكن

لقـــد أســـمـــعـت لو ناديت حـــيـــا
ولكـن لا حـــيـــــاة لمن تـنـادي

إنها نفوس عاشت وماتت . وتعيش وتموت أمثالها أمثال . فرحمها الله . ورحمنا معها .

هذا ما عن لي أكتب عن (قصيدة) رفعت قلمي عنها منذ أشهر . وجرى على أبطالها حكم الأحياء . ولعلي أوثر أن تبقى القصة على صورتها الحاضرة لأبكي وأستبكيك على حال (المظلومة) . وأرق على حال الشاعر المجهول بجوانحي . وتلعنه في طية نفسك (يا لسخرية الأقدار) . وقبلي وقبلك قال شاعر المعرة وكأنه كان يستجلي الحقيقة بعين بصيرته أكثر منا .

تقـــفـــون . . والفلك السحــــر دائب
وتقـــدرون . . . فـــتـــضـــحك الأقـــدار

وقبله قال أستاذه الأكبر أبو الطيب

لهــــوى النفـــوس ســــريرة لا تعلم
عـــــرضـــــا نظرت وخلت أني اسلم

والسلام عليك[(١٢)] .

بعد قراءة التاجر بحث وتعليق العريض على ما جاء في مقالته أو كلمته ، نراه يرفع ثلاث رسائل قصيرة إلى العريض ، يبين فيها الأسباب التي دعته إلى كتابة كلمته حول القصيدة ، موضحا أنه وضع نصب عينيه أثناء كتابتها الفكـــرة الفلسفية للقصـة بين الروح والمادة . كما أكد على أن الموازين والمعايير اللتين استخدمهما العريض في كتابة بحوثه هي نفسها التي عمل بها .

وبعد هذه الرسائل الثلاث أسدل الستار على ذلك الحوار النقدي المبكر الذي يعد مفخرة لنا ، وعطاء جديد في سماء الأدب البحريني .

وإليكم نص الرسائل الثلاث .
(نص الرسالة التي كتبها التاجر في ٦ يونيو ١٩٣٩م)

حول الشاعر المجهول
أستاذ(ي) الجليل إبراهيم العريض
حنيني وأشواقي

استلمت هذه الساعة كتابكم ، وأظنها أحسن ساعة أستطيع فيها الكتابة إليكم ، فأنا في شبه فترة من العمل أرى أن لا أجازف بإضاعتها . على أنني سأوجز فإنها رغم سنوحها جد قصيرة .

تتساءلون إذا كانت القصيدة تتطلب كل هذا التشذيب والتهذيب . حقا لست أدري بالضبط إذا كانت تتطلب (حقا) كل هذا ، على أنني في كلمتي (كما يخيل لي) لم أغفل من معاملة أبطالها معاملة الأحياء بما يستقلون به من شعور مكبوت أو ظاهر . بيد أنني وضعت نصب عيني أثناء كتابتها الفكرة الفلسفية للقصة (بين

---

(١٢) بحث وتعليق رقم (٣) حول الشاعر المجهول كتبه إبراهيم العريض في ٢٠ يونيو ١٩٣٩م .

الروح والمادة) وهي التي أدت بي إلى ما رأيت . وعلى كل فأنا لا أتعصب لرأي من أرائي تلك لانقطاعي مدة من الزمن عن مجاراة الحركة الأدبية . غير أني للآن لا أرى ما يدعوني إلى الرجوع عنها . وعسى أن أرى في ملاحظاتكم و تعليقاتكم حولها ما يهديني إلى سواء السبيل .

وقبل أختم كلمتي هذه ، أريد أن أشير إلى نقطة هامة ؛ فقد أشرتم في موضعين من كتابكم إلى الدافع الذي يدفعكم للكتابة أو للإحسان في الكتابة . وما كان بودي أن أتصور أن هذه من تعلات النفس إذا ما أرادت الانصراف عن شيء ما اختلفت له العلل . غير أني ما أعهده فيكم من قبل قادني إلى هذا التصور . فما عهدتكم وضعتم نصب أعينكم عملا وحال بينكم وبينه حائل . وكانت هذه جبلة أخيك .

أما (البحرين) فقد استلمت عدة من أعدادها على دفعتين . ولو أن هذا ما أتطلبه لكان بوسعي أن أشترك فيها رأسا فتصلني عن طريق الباخرة ، بيد أني أحببت أن أحصل عليها مباشرة غب صدورها فكلفتكم . فحبذا لو واليتم إرسالها منتظمة كالرسالة[١٣] .

أبو ظبي في ٦ يونيو ١٩٣٩ تلميذكم المخلص

علي

(نص الرسالة التي كتبها التاجر في ٣ جمادى الأول ١٣٥٨هـ الموافق ٢١ يونيو ١٩٣٩م)

أستاذي الجليل إبراهيم العريض

قبلاتي . لعلك أرسلت كلمتك الثالثة . فقد استلمت الأولى وكنت أشد الرحال واستملت الثانية وكنت أشد الرحال أيضا . ولست أدري متى سأستلم الثالثة إن كنت أرسلتها .

بودي ألا أعرض (للشاعر المجهول) حتى تستوفي بحثك حول كلمتي . ولعلي استلم شطره الأخير في البحرين . لا أدري فتلك أمنية . بيد أني أود أن أذكر أن الموأزين التي اتخذتموها لكتابة بحثكم هي نفس الموازين التي وضعتها نصب عيني أثناء كتابة كلمتي . ولعلني لا أغالي إن قلت إننا نكاد نتفق في الذوق الخاص .

---

(١٣) رسالة كتبها علي التاجر في ٦ يونيو ١٩٣٩م .

وإن كان ثم فارق بيننا هذه (المرة) فما ذاك إلا لأن الباعث الذي نظمت تحت تأثيره القصيدة لم يسيطر علي بينما سرى مفعوله إلى بقية الرفاق . (هذا ما يخيل لي ولعلي واهم)[١٤] .

مسقط في ١٣٥٨/٥/٣ علي

(نص الرسالة التي كتبها التاجر في ٢٨ يونيو ١٩٣٩م)
أستاذي الجليل إبراهيم العريض

قبلاتي . لقد عدت توا من رحلة فوجدت كلمتيك الأخيرتين . كتبت لك من مسكت بيد أنه لم يتسن لي إرسال كلمتي . وعلى كل تجدها طيه . لقد تدبرت كلمتيك حول الشاعر المجهول . ولم يزدني ما فيها إلا إيمانا بما بسطت في كلمتي التي أشرت إليها أعلاه . الوقت ضيق والشواغل جمة . فرجائي عذرك على (الـ) كتابة التلغرافية[١٥] .

دبي ٢٨ يونيو ١٩٣٩ تلميذك المخلص
علي

(١٤) رسالة كتبها علي التاجر في ٣ جمادى الأول ١٣٥٨هـ الموافق ٢١ يونيو ١٩٣٩م .

(١٥) رسالة كتبها علي التاجر في ٢٨ يونيو ١٩٣٩م .

الفصل الثالث

الكتابات النقدية في (جريدة البحرين)

في الفترة من ١٩٤١م إلى ١٩٤٢م

الفصل الثالث

الكتابات النقدية في (جريدة البحرين) في الفترة من ١٩٤١م إلى ١٩٤٢م

تقترن الصحافة في البحرين باسم عبد الله الزائد ، الذي يرجع اليه الفضل في إصدار أول صحيفة في البحرين عرفت بـ (جريدة البحرين) وذلك في عام ١٩٣٩م ، وكانت تصدر أسبوعيا حتى عام ١٩٤٤م . ومرت هذه الصحيفة بفترات قاسية أثرت على مسار توجهاتها وأهدافها التي تمثلت في قول الحقيقة وتوجيه النقد البناء ، وأن تكون منبرا عاما لأبناء البحرين والخليج والجزيرة العربية .

فبعد مرور قرابة ستة أشهر على إصدارها ، وقعت الحرب العالمية الثانية مما جعلها تأخذ مسارا مخالفا لما جاء في توجهاتها وأهدافها ، وارتبطت بالدعاية للحلفاء وبصورة خاصة بريطانيا ضد دول المحور . بقيت طوال فترة إصدارها الجريدة الوحيدة التي استقى منها المواطنون معلومات مختلفة عن الحرب العالمية الثانية ، والأدب ، والنشاطات الثقافية المتنوعة التي كانت تقام بالمدارس والأندية في فترة الأربعينيات(١) .

اهتمت الجريدة بأمور الأدب بشكل خاص ؛ فنشرت على صفحاتها المقالات الأدبية المتنوعة ، والقصص القصيرة ، والعديد من القصائد ذات الاتجاه الكلاسيكي لشعراء من البحرين والخليج العربي . وأصبح بإمكان المرء أن يجمع منها دواوين كاملة لشعراء بارزين آنذاك كالشاعر عبد الرحمن المعاودة ، والشاعر الشيخ محمد بن عيسى آل خليفة ، والشاعر الكويتي فهد العسكر وغيرهم ، بالإضافة إلى صاحب الجريدة .

أفسحت جريدة البحرين مجالا للنقد الأدبي حتى بلغ عدد المقالات النقدية

---

(١) منصور محمد سرحان . رصد الحركة الفكرية في البحرين خلال القرن العشرين- البحرين . مكتبة فخراوي ، ٢٠٠٠م

(ملاحظة) : بقية المصادر هي نصوص مقتبسة من المقالات النقدية التي نشرتها (جريدة البحرين) في الفترة من ١٩٤١م إلى ١٩٤٢م .

التي نشرتها الجريدة قرابة ٤٢ مقالا نقديا تركز ٣٥ منها في السجال الذي دار حول تجربة الشاعر عبد الرحمن المعاودة الخاصة برباعياته الشعرية . وشارك في هذا السجال مجموعة من الأدباء من أبناء البحرين والخليج العربي . أما بدايات الكتابة النقدية فكانت مقالة كتبها عبد الرحيم محمد روزبه في العدد (٩٠) الصادر في ٢١ نوفمبر ١٩٤٠م ، سنعرض لها في نهاية الفصل بعد تناول السجال النقدي حول تجربة عبد الرحمن المعاودة .

بدأ السجال بمقالة نقدية نشرت في الجريدة في العدد (١٣٧) الصادر في ١٦ أكتوبر من عام ١٩٤١م كتبها عبد الله محمد الرومي ، الذي رمز إلى اسمه بابن الرومي ، وهو أديب من الاحساء ، انتقد فيها تجربة الشاعر عبد الرحمن المعاودة حول الرباعيات الشعرية ، في مقالته التي حملت عنوان «نقد متواضع لأشعار المعاودة» .

بدأ ابن الرومي نقده بالبيت الذي استهله المعاودة من مقطوعته السادسة :

هامت الروح بواد من خيال
فتراءى لي من الحق ضلال

«ولا أدري كيف استباح الشاعر لنفسه هذا التعبير ، وكيف تراءى له من الحق ضلال . . وبين الحق والضلال بعد ما بيني وبين الشاعر من أواصر القربى والمعرفة ، ولا أحسب أحدا من الشعراء - قبل شاعرنا - استباح لنفسه مثل هذا التعبير ، لأن الحق ، كما أعرف ويجب أن يعرف الأستاذ ، هو خلاصة العناصر الطيبة التي تقوم على أساسها دعائم هذا الكون ، فالفضيلة والخير والإيمان والحب والشرف والنبل ، عناصر تتمازج وتتحد في كلمة الحق ، ولهذا وصف الخالق نفسه بأنه الحق ، والحق هو ، أما الضلال - والعياذ بالله - فكلمة أخرى لها معناها المغاير ، والذي جر الأستاذ إلى هذا الخطأ الفظيع هو عدم اضطلاعه - على ما نظن - بقواعد اللغة العربية لأن (من) معناها للتبعيض . ولو عرف الأستاذ هذه القاعدة لعرف أن بعض الحق حق لا ضلال ، ولعل الأستاذ كان يود أن تكون فكرته هكذا :

هامت الروح بواد من خيال
فتراءى لي حق وضلال

فخانه التعبير ولا ضير عليه في ذلك ؛ فهو مجتهد أخطأ فله أجر واحد ، على

قاعدة للمجتهد أجر حين يخطىء ، وأجران حين يصيب . ثم يأتي البيت الثاني هكذا :

قلت واها نحن في قيل وقال
قصرت أفهامنا عما يرام

وهذا البيت أحسن حظا من سابقه من حيث الصياغة والتعبير ، ولكنه لا يعدو أن يكون مسخا مقتضبا لقول أبي بكر الرازي :

نهاية إدراك العقول عقال
وغاية سعي العالمين ضلال
ولم نستفد من بحثنا طول عمرنا
سوى أن جمعنا فيه قيل وقال

ثم ماذا أيضا؟ يقول الأستاذ :

غض طرفا وامش هونا إننا
لم نزل في غمرة من جهلنا
صاح إن الكون رمز عندنا
كفراش نحن حول النار حام

وليس في هذه الأبيات من جديد أيضا ؛ فقد جاءت هذه الفكرة ألف مرة على لسان ألف شاعر قبل الأستاذ وفي أشعار المعري ، وجبران ، وإيليا أبي ماضي ، وميخائيل نعيمة ، والمعلوف ، بل الخيام نفسه ، الذي يجشم الأستاذ المعاودة نفسه عناء معارضته ، أجل في أشعار هؤلاء جميعا ومعهم غيرهم جلاء الشك والارتياب - ويقول الأستاذ بعد ذلك :

أين هارون وأين الناصر؟
وزمان بذويهم عامر
أين قيس قبلهم بل عامر
قد أحيلوا للشجيرات طعام

وليس لهذا التساؤل من معنى سوى أن الخيام نفسه تساءل عن جمشير ورستم وسهراب ، ولا بد للمعاودة من التساؤل أيضا . وإلا كيف تتم لـه المعارضة ، إلا أن تساؤل شاعرنا كان تساؤلا ناقصا ، والـذي جـره إلى ذلك النقص هـو قيد الشعراء «القافية» يلعنها الله . وإلا فما الموجب لهذا الخلط بين هارون والناصر؟ إذ الواجب أن يتساءل عن هارون ونيرون أو من يماثله من جبابرة التاريخ لتتم لـه المغايرة بين عادل وجائر . . .»

ويختتم ابن الرومي مقالته بآخر أبيات مقطوعة الشاعر المعاودة :

فـــالثم الجـــام فـــيـــارب خـــزف
كـــان قـــبـــلا جـــسـم هيـــفـــاء تحف

«قال الفيروز ابادي «متجنيا على المعاودة سامحه الله (والجام اناء من فضة) وقال في مادة خزف (والخزف محركه الجسر وكل ما عمل من طين وشوي بالنار حتى يكون فخارا) ولا ادري من أين جاء للأستاذ هذا الاشتباه فلم ير فرقا بين الجام والخزف وبينهما من البون بعد ما بين رباعيات المعاودة ورباعيات الخيام ، ولكن له عذره في ذلك ؛ فالخيام قد ذكر أيضا الجام والخزف ولكن في مواضعها - ولا بد للمعارض من أن يحذو حذو المعارض[2]» .

وبمجرد نشر مقالة ابن الرومي بدأت سلسلة من الكتابات النقدية تأخذ مكانها بالجريدة ، منها ما هو مؤيد لابن الرومي أو معارض لوجهة نظره . ونظرا لكثرتها وطول بعضها ، فسنقتبس منها ما يفيد القارئ قدر الإمكان .

كانت بداية السجال النقدي قصيدة موقعة بـ (أحد القراء) نشرت في العدد (١٣٨) من السنة الثالثة الصادر في ٢٣ أكتوبر ١٩٤١م ، ينتقد فيها مقالة ابن الرومي مدافعا عن المعاودة . وبدأ قصيدته ببيتين للشاعر ابن الرومي وهما :

شـــهـــر الصـــيـــام مـــبـــارك
مـــا لم يكن فـــي شـــهـــر آب
خـــفت العـــذاب فـــصـــمـــتـــه
فـــوقـــعت في عين العـــذاب

(٢) جريدة البحرين . العدد (١٣٧) ، السنة الثالثة ، ١٦ أكتوبر ١٩٤١م .

واستمر في نظم قصيدته على ذلك الوزن، ذاكرا اسم المعاودة في الأبيات الأخيرة من قصيدته على لسان ابن الرومي – صاحب المقالة النقدية الأولى – الذي يصف نفسه بالناقد والكاتب استخفافا به :

أنا شاعر أنا كاتب
انا واحد في كل باب
أنا سيد النقاد كالنقاد
في هذا الرحاب
ما ابن المعاودة الذي
أشجته هند والرباب
إلا كتلميذي وهذا
يا أخي فصل الخطاب [٣]

وكتبت مقالة أخرى في العدد (١٤٠) من السنة الثالثة، الصادر في ٦ نوفمبر ١٩٤١م بعنوان (ساعة مع ابن الرومي) موقعة بـ (أحد القراء) ردا على القصيدة السابقة التي تسخر من ابن الرومي. وأبرزت قدرات ابن الرومي الأدبية وخصائصه الشخصية : « .. وابن الرومي هذا شاب في أوائل العقد الثالث من عمره تثقف ثقافة لغوية قل أن تتسنى لشبابنا في هذه الديار، ثم راح يلتهم نصوص الأدب القديمة التهاما، فلا تراه إلا منكبا على أحدها انكبابا كأنما يفتش عن خاتم سليمان بين أسطره، هذا إلى رغبة ملحة للاطلاع على الأدب المعاصر، واستعداد حسن للاستفادة والاسترشاد.

والوفاء هو من خصائص ابن الرومي، فهو وفي لأصدقائه، وفي لعمله، وفي لأدبه، وإذا قدر للآداب أن يخلص شبابنا له الوفاء خلاص ابن الرومي، فأنا كفيل بأن يكون مستقبله باهرا مشرقا[٤] ».

ويكتب (أحد القراء) في العدد السابق (١٤٠) الصادر في ٦ نوفمبر ١٩٤١م مقالة نقدية يميل فيها إلى ابن الرومي، فيذكر في بداية مقالته : «نشرت جريدة

---

(٣) جريدة البحرين. العدد (١٣٨)، السنة الثالثة، ٢٣ أكتوبر ١٩٤١م.

(٤) جريدة البحرين. العدد (١٤٠)، السنة الثالثة، ٦ نوفمبر ١٩٤١م.

البحرين الغراء في عددها ١٣٧ مقالا تحت عنوان (نقد متواضع لأشعار المعاودة للأديب الفاضل ابن الرومي) تناول فيه نقد إحدى القطع التي نشرت للأستاذ عبد الرحمن المعاودة، والتي ود الأستاذ أن يجاري فيها عمر الخيام في رباعياته. وفي الحقيقة انه نقد رائع لفت إليه أنظار القراء ممن وقفوا على أشعار المعاودة - إلا ما قل - فقد كان لي هذا المقال بمثابة مرشد ومشوق للاطلاع عليها».

ويذكر في جانب آخر من مقالته انه قرأ القطعة فازداد يقينا بسلامة نقد ابن الرومي، وطالب في نفس الوقت المعاودة بالرد على ما كتبه ابن الرومي: «.. حيث وجدت القطعة في العدد (١٢٣)، وقد بذلت قصارى جهدي - عند قراءتها - لأحتفظ بهدوئي فأقرأها بروية وإمعان، لكي أتبين مدى هذا النقد الذي شككت فيه، ولكني عبثا حاولت ذلك، لأن نقد ابن الرومي - يحاسبه الله - كان يرقص أمام عيني بين كل فقرة وأخرى، فلم يترك لي مجالا للتفكير، بل جذبني إليه بصورة غريبة، جعلتني أعرض عن تلك القطعة إعراضا أقرب إلى الخجل منه إلى الاشمئزاز، ورغم حبي لشاعر الشباب المحبوب وجدت نفسي مضطرا للاعتراف بقولي: «الحق مع ابن الرومي» ولكن مع كل ذلك لم يتسرب اليأس إلى نفسي، بل خيل إلي اني لا بد من مهتد لحل أو تعليل يرشدني إلى انتحال عذر ما لشاعر الشباب، ثم تراءى لي أخيرا بريق من شعاع أمل طمأنني نوعا ما، فقلت مخاطبا نفسي: لماذا أتسرع بإصدار الحكم على هذا الشاعر، وهو لم يجب على هذا النقد؟ ألم يقل الناس: «إن المعنى في قلب الشاعر» وفي اعتقادي أن هذا النقد، لا يمكن أن يثير غضب الشاعر، بل - كما قضت العادة على الأديب أن يتلقى سهام النقد بصدر رحب إذ لا بد أن يهب للدفاع عن نفسه بأي وسيلة تكون، فلننتظر إذن نتيجة المعركة قبل إصدار الحكم[٥]».

ويشارك (قارئ من المحرق) بمقالة نقدية تحت عنوان (أنقد أم تهجم؟؟؟) نشرت في العدد (١٤١) من السنة الثالثة، الصادر في ١٣ نوفمبر ١٩٤١م، تناول فيها جميع الأبيات التي عرض لها ابن الرومي، نقتبس منها التالي:

يقول الأستاذ المعاودة:

---

(٥) جريدة البحرين. العدد (١٤٠)، السنة الثالثة، ٦ نوفمبر ١٩٤١م.

هامت الروح بواد من خيال
فتراءى لي من الحق ضلال

«فهنا يتقدم الناقد (ابن الرومي) فيتساءل كيف يتراءى من الحق ضلال؟ أجل يتراءى ولا أدل على ذلك من أن نقول إنه حينما أراد أن ينتقد رباعية الأستاذ المعاودة ، وهو عاصب عينه عن الحق ، نقد تراءى له من الحق ضلال ، ولا مشاحة أنه لم يتناول هذا الموضوع الكثير الزلقات إلا وهو جامع شعوره ، متجه نحو النقد ، وهو مع هذا قد انزلق مع الزالقين فأصبح يرى من الحق ضلالا . فكيف برجل روحه هائمة وقلبه مكتو بلوعة الحب؟ هل يلام الأخير إذا تراءى له من الحق الضلال ولا يؤخذ الأول؟» .

ومن بين أبيات المعاودة التي دافع عنها :

غض طرفا وامش هونا إننا
لم نزل في غمرة من جهلنا الخ

«فلم يكن لدى الناقد (المنصف) شيء يقوله – وهو يريد أن ينتقد – إلا أن يقول إن هذا المعنى قد جاء في أشعار المعري والخيام نفسه ، وايليا أبو ماضي وجبران الخ . فنحن نقول له بأنه من المعلوم أن المعري قبل الخيام ، وايليا أبو ماضي وجبران وميخائيل نعيمة كلهم شعراء معاصرون . فمن هؤلاء أخذ هذا المعنى عن الخيام حتى يصح أن نقول بأن الخيام أخذه من المعري ، هذا سؤال حرج سيصم أذنه عنه» .

ويختتم مقالته بالبيت التالي :

ألثم الجام فيارب خزف
كان قبلا جسم هيفاء تحف

«وأخيرا يرى صديقنا هذا أن المعنى قد اشتبه على الأستاذ المعاودة فلم ير فرقا بين الجام والخزف ، والحال أن الأستاذ لم يقل هذا إلا على سبيل الاستعارة ، ورحم الله الفرزدق إذ يقول :

وأنت امرؤ يا ذئب والغدر كنتما
أخيين كانا أرضعا بلبان

فهل الذئب (امرؤ) أم هل نستدل هنا بأن الذئب ، والغدر كانا أخوين؟ أم هل الغدر حيوان يشرب اللبن مع الذئب ، طبعا لن يكون هذا ولن يتصور إلا في دماغ صاحبنا الناقد ما دام قد وضع لنفسه مقاييس وموازين غير التي نعهد في النقد[٦]» .

وحاول أحدهم رمز إلى اسمه بـ (ابن زيدون) التخفيف من حدة النقاش الأدبي الساخن ، فأخذ يتحدث عن الأثنين معا . ففي مقالته التي نشرها في العدد (١٤١) من السنة الثالثة ، الصادر في ١٣ نوفمبر ١٩٤١م تحت عنوان (بين ابن الرومي والمعاودة) تناول المعاودة بقوله : «يمتاز المعاودة من بين أدبائنا بخصوبة الخيال ، ووفرة الإنتاج ، فهو شاعر مكثر لا يترك شاردة ولا واردة من المناسبات وأشباه المناسبات إلا وله فيها شعر يقرأه الناس . وله مع ذلك مشاركة في جميع الفنون التي ضرب شعراء العربية فيها قبله بسهم . ولهذا يجيء شعره كامل الصفة محكم التقليد في أغلب الأحيان . حتى ليخيل إليك وأنت تقرأ شعره أحيانا أنك إنما تقرأ لفحل من فحول شعراء العربية في صدر أيامها لا لشاعر من شعراء العصر .

وثم شئ آخر يمتاز به شاعرنا هو غفلة النقاد عن شعره ، ولعل ذلك راجع إلى أن جل شعره قيل في مناسبات معلومة . ومن هنا يتحاشى النقاد أن يتعرضوا له بالنقد خشية أن يلتبس الفهم على بعضهم ؛ فيظن أن في انتقاد ذلك الشعر حطا من كرامة تلك المناسبة التي قيل من أجلها .

وظل شاعرنا طيلة تلك المدة يتغنى تحت ظلال المناسبات بمأمن من عيون الرقباء من النقدة حتى غره الأمان فخرج إلى ساحة الأدب الحر يوقع أغاني قلبه على وتر عمر الخيام» .

بعد تناوله المعاودة ، يتحدث عن صفات ابن الرومي : «وصديقي ابن الرومي شاب وديع الطبع مرهف الحس ، تأدب على يد بعض رجال المدرسة الحديثة من تلامذة الدكتور إبراهيم ناجي وأتباعه . فهو لا يقيس الشعر بمقياس (فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن) . ولا يحده بذلك الحد الذي وضعه الخليل بن أحمد لمن أراد أن يتعلم صناعة الشعر بأنه «الكلام الموزون المقفى» . وكل كلام موزون مقفى فهو شعر على هذه القاعدة حتى ولو كان من نوع (الحمد لرب مقتدر) . ولكن الشعر عنده –

---

(٦) جريدة البحرين . العدد (١٤١) ، السنة الثالثة ، ١٣ نوفمبر ١٩٤١م .

أي ابن الرومي - أولا وقبل كل شيء احساس صادق يهز أعماق النفس ثم يخرج على اللسان شعرا يبقى صداه على الزمن ما دام في الزمن قلب يحس بمثل ذلك الإحساس ويشعر بذلك الشعور . أما مراعاة الوزن والقافية فأمر ثانوي - عنده - لا خطر له ولا قيمة إلا لمن أراد أن يفهم الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى[(٧)]» .

يبدأ عبد الرحيم روزبة الذي رمز إلى اسمه بـ (ابن العميد) معركته النقدية مدافعا عن الشاعر المعاودة في سبع مقالات ، خمس منها جاءت تحت عنوان «متجرىء على الأدب تحت ستار النقد» نعرض لها وفق تسلسلها الزمني مع بقية المقالات النقدية الأخرى . ففي العدد (١٤٢) من السنة الثالثة ، الصادر في ٢٠ نوفمبر ١٩٤١م ، ينشر مقالته الأولى تحت عنوان «متجرىء على الأدب تحت ستار النقد» ، حاول فيها الدفاع عن شعر المعاودة ونجاح تجربته في الرباعيات . واستعان في البرهنة على ذلك بما يملكه من خبرة وحصيلة في تاريخ الأدب العربي . وخلص في مقالته إلى أن دوافع ابن الرومي وأنصاره مرجعها الحقد والحسد . وبالغ في كيل المزيد من المآخذ على ابن الرومي ، فقال : «وكل ما في الأمر هو أن الكاتب حشى مقاله بعبارات جوفاء وشحنه بألفاظ أقل ما يقال فيها بأنها إلى التهريج والتهويش أقرب منها إلى النقد والتمحيص ، وإلى الخلط والاضطراب أدنى منها إلى الهدوء والاتزان ، وعلى التزييد والإسراف أدل منها لى القصد والاعتدال ، وبالتسرع والارتجال أشبه منها بالتروي والتثبت - وهي بعد - إن دلت على شيء فإنما تدل على ذهن مريض ، وتفكير سقيم ، ونفس مغلقة ، وذوق فاسد ، وشعور خامد ، وإحساس جامد ، وتدل على سوء فهم للمعنى ، وقلة اطلاع على اللغة والأدب ، وعدم إلمام بالتاريخ ، وتدل كذلك على تحامل شديد وتهجم فظيع ، ولا أغالي إذا قلت بأنها تدل على تحقير الأدب العربي . . .» .

ويطالب من جهة أخرى الشاعر المعاودة في الاستمرار في نظم رباعياته : «لهذا نرجو من شاعرنا المحبوب بألا يتبرم بمثل هذا (النقد المتواضع) أو - بالأحرى - بمثل هذا التحامل المرذول ، وهذا التجهم البغيض الذي منشؤه الحقد والحسد ، ومصدره الكراهية والبغضاء ؛ لأنه لا يدل على سقوط منزلته في الشعر - بل بالعكس إنه يدل على رفيع منزلته في الشعر وعلو مكانته في الأدب . وقد أجاد الشاعر أيما إجادة

(٧) جريدة البحرين . العدد (١٤١) ، السنة الثالثة ، ١٣ نوفمبر ١٩٤١م .

وأبدع أيما إبداع في قوله :

وإذا أراد الله نشر فضيلة
طويت أتاح لها لسان حسود[8]» .

وفي مقالته الثانية في العدد (١٤٣) من السنة الثالثة ، الصادر في ٢٧ نوفمبر ١٩٤١م تحت عنوان «متجرئ على الأدب تحت ستار النقد» حاول التركيز على إثبات ما جاء في البيت من معنى :

هامت الروح بواد من خيال
فتراءى لي من الحق ضلال

« . . فإن (من) إما أن تأتي في هذا الموضع بمعنى البدل كما في قوله تعالى (أرضيتم بالحياة الدنيا من الآخرة) أي بدل الآخرة . وفي قوله عز وجل (لن تغني عنهم أموالهم ولا أولادهم من الله شيئا) أي بدل طاعة الله . وقال الراعي من قصيدة يشكو فيها إلى عبد الملك بن مروان ظلم عامليه على الزكاة :

أخذو المخاض من الفصيل غلبة
ظلما ويكتب للأمير افيلا

أي أخذوا المخاض (وهي الحوامل من النوق واحدها خلفة من غير لفظها) بدل الفصيل (وهو ولد الناقة بمجرد انفصاله عنها) ومثله :

هامت الروح بواد من خيال
فتراءى لي من الحق ضلال
أي فتراءى لي بدل الحق ضلال .

وإما أن تجيء (أي من) بمعنى الفصل وهي الداخلة على ثاني المتضادين نحو (والله يعلم المفسد من المصلح) ونحو (حتى يميز الله الخبيث من الطيب) وعلى هذا يصح لنا القول بأن الشاعر إنما كان يقصد من قوله :

هامت الروح بواد من خيال

---

(٨) جريدة البحرين . العدد (١٤٢) ، السنة الثالثة ، ٢٠ نوفمبر ١٩٤١م .

فتراءى لي من الحق ضلال

أي بأني عرفت الحق من الضلال أو ميزت الحق من الضلال . . .[٩]» .

من بين الذين دخلوا معترك السجال النقدي الأديب علي التاجر مستخدما الحرف (ت) كإمضاء له . وشارك في ثلاث مقالات نقدية تحت عنوان «ثلاث كلمات فقط» نشرت الأولى في العدد (١٤٣) من السنة الثالثة ، الصادر في ٢٧ نوفمبر ١٩٤١م ، رد فيه على مقالة قارئ (أنقد أم تهجم) منتقدا تجربة المعاودة .

بدأ مقالته النقدية بمدخل بسيط ذكر فيه : « . . قبل أن نمضي معه في الحديث ، نريد أن نطمئنه على أن نقد ابن الرومي لأشعار المعاودة نقد صميم لا تهجم . وآية ذلك أنه أكد صادقا أن ليس بينه وبين الأستاذ المعاودة خصومة ولا صداقة . فليس له غاية شخصية تحيد به عن جادة النقد المضوعي إلى النقد الذاتي الذي قلما تسلم خطواته من العثرات . وقد رأينا كيف كان نقده موجها مباشرة لأشعار المعاودة ، لا لأشياء أخرى كثيرة يستطيع أن يستغلها الناقد الذاتي ، كما فعلت أنت يا سيدي في نقدك لمقال ابن الرومي . فاطمئن من هذه الناحية» .

بعد هذه الافتتاحية راح يفند النقاط التي ذكرت في مقاله (أنقد أم تهجم) مبتدءا ببيت المعاودة :

هامت الروح بواد من خيال

فتراءى لي من الحق ضلال

«فقد نقد ابن الرومي هذه الدعوى الزائفة - دعوى تراءي الضلال من الحق - بما لا يدع قولا لمكابر . فجئت سيدي تحاول نقض هذه الحقيقة الثابتة الناصعة بقولك «أجل يتراءى مقلدا رب العزة سبحانه الذي إنما أمره إذا أراد شيئا أن يقول كن فيكون» .

إن هيام روح الأستاذ المعاودة واكتواء قلبه بلوعة الحب - على حد قولك - لا يبرر هذه الدعوى الزائفة التي يسري مفعولها للفلسفة والعلم . فيصح ترائي الضلال من الحق . فالحق هو خلاصة العناصر الطيبة التي تقوم على أساسها دعائم هذا الكون . فالفضيلة والخير والإيمان والحب والشرف والنبل عناصر تتمازج وتتحد في

---

(٩) جريدة البحرين . العدد (١٤٣) ، السنة الثالثة ، ٢٧ نوفمبر ١٩٤١م .

كلمة الحق . ولهذا وصف الخالق نفسه بأنه الحق ، والحق هو . أما الضلال - والعياذ بالله - فكلمة أخرى لها معناها المغاير» .

وتناول في بحثه هذه الأبيات من رباعية المعاودة»

غض طرفا وامشي هونا اننا
لم نزن في غمرة من جهلنا
صاح أن الكون رمز عندنا
كفراش نحن حول النار حام

«فجئت يا سيدي - والكبرياء تنفخ برديك - تتساءل ، بأنه من المعلوم بأن المعري قبل الخيام ، وايليا ابي ماضي ، وجبران ، وميخائيل نعيمة ، كلهم شعراء معاصرون . فمن من هؤلاء أخذ هذا المعنى عن الخيام ، حتى يصح أن نقول إن الخيام أخذه عن المعري . ثم يبلغ الاعجاب عندك بنفسك حده . فتقرر بعجرفة ما بعدها عجرفة ، أن هذا السؤال حرج سيصم أذنه عنه .

هذه النقطة كنت أفضل أن أكتب عنها صفحات . ولكن سؤالك موجها مباشرة لابن الرومي ، ولولا تلك العجرفة المعيبة التي استولت عليك فجعلتك تتنبأ مبدئيا أن ابن الرومي سيصم اذنه عن سؤالك لحراجته! وليس في سؤالك أية حراجة . بل ليست له أية مناسبة . فابن الرومي لم يقل - بل لا مبرر لأن تفهم عنه - أن الخيام اقتبس هذه الفكرة المتبذلة المنقولة عن المعري ، وان كان المعري قبل الخيام . أو أن أحدا من شعرائنا هؤلاء اقتبسها عن الخيام وعن المعري أو عن أي أحد كان .

ولكن ابن الرومي عنى أن كلا من هؤلاء الشعراء نظر لهذه الفكرة بمنظاره الخاص الذي يرقب به الحياة حسب سجيته ، فأصبحت في شعره كائنا حيا تنبض بنفسه وتخفق بفؤاده . فالمعاني أو الأفكار - إن شئت - شائعة بين الناس وإنما تتفاوت مراتبها في السمو بما يسبغه الفنان عليها من روحه . وبعبارة أبسط ، تتميز قيم هذه المعاني بالنسبة للزاوية التي يتطلع منها الفنان . . .(١٠)» .

ويكتب ابن الرومي مقالته الثانية في العدد (١٤٤) من السنة الثالثة ، الصادر في ٤ ديسمبر ١٩٤١م تحت عنوانه المعروف (نقد متواضع لأشعار المعاودة) تناول فيها

(١٠) جريدة البحرين . لعدد (١٤٣) ، السنة الثالثة ، ٢٧ نوفمبر ١٩٤١م .

بالنقد القطعة التاسعة بادءا بهذا البيت .

يا حـبـيـبي هـاك فـارشـفـهـا وهات
هاتهـا من فك المعـسـول هـات

«فقل لي بربك أيها الصديق القارئ ماذا تجد في هذا البيت؟ معنى مكرر معاد تحت أثواب مهلهلة من الألفاظ ، وهذه هي الميزة الوحيدة التي يمتاز بها شاعرنا بعد أن يبتر تراث الشعراء الأقدمين . فهو لا يعدو أن يجردها من أثوابها الفضفاضة ليخلع عليها هذه المرقعات المهلهلة من ألفاظه . . .» .

ويعلق ابن الرومي على هذا البيت :

إنما ريقك والخـمـر حـيـاتي
أن فـي ثـغـرك كـأسـي والمدام

«وبغض النظر عما في هذا البيت من ضعف في التركيب وسوء الصناعة فهو لا يحوي معنى يحسن السكوت عليه . ونحن قد نوافق الأستاذ الشاعر أن في ريق حبيبته امتدادا لحياته ، ولكننا لا نوافقه أن يكون في ثغر هذه المسكينة كأس الأستاذ ومدامه أيضا! إلا على اعتبار ذلك الثغر مستودعا في إحدى الحانات الكبرى لا ثغر غانية تعيش على منظر ومسمع من القرن العشرين . . .» .

ويعلق على قول المعاودة :

ريقك الراح وصـرفـا لا يطاق
هو والصـهـبـاء لي كـأس دهاق

«اللهم نسألك الإعانة على حل مغالق هذا البيت . يريد الأستاذ أن يقول ، إن ريقك راح ولكنها كالراح لا تطاق صرفا . ألا يمزق وللأستاذ المعاودة - بعد ذلك - أن يمزق ريق محبوبته بما شاء ما دام أنه لا يطاق صرفا . وكان الله في عون هذه المسكينة فقد لقيت من عشق الأستاذ ما لم تلقه جارية ابن سكر الهاشمي ، فحينا يكون ثغرها مستودعا لكأس الأستاذ ومدامه ، وحينا ريقها كالملح الإنجليزي لا يطاق إلا بعد أن يمزج بكل ما يحويه حانوت (ميران) من سكر وحلويات ومربيات وحوامض ومخللات و . . و . . . .» .

ويتناول قول الشاعر المعاودة :

حلت النشوة منه والمذاق
فاسقني ما شئت يا أقصى المرام

«وهنا يناقض الأستاذ نفسه بنفسه ؛ فتلك التي صرح الأستاذ منذ ساعة بأن ريقها لا يطاق إلا بعد أن يمزج كما تمزج الراح ، يعود فيعترف مرة أخرى بأن ريقها حلو النشوة عذب المذاق . . .» .

ويتناول هذا البيت :

يا بديع الحسن يا حلو الدلال
أه لو نرجع هاتيك الليال

«وهذا البيت يحسن السكوت عليه لولا أن كلمتي بديع الحسن وحلو الدلال هما بألفاظ ضاربات الدفوف في الأعراس أشبه منها بألفاظ الشعراء الذين يستبيحون لأنفسهم معارضة الخيام . ويستمر الأستاذ يغني هكذا :

عن يميني أنت والدن شمالي
حينما نار الهوى كانت سلام

وهذا بيت لا عيب فيه سوى أن كلمة (سلام) يجب أن تكون مفتوحة إذ إنها خبر لكان . ولقد اتفق علماء اللغة على هذه القاعدة ولم يشذ منهم أحد إلا الأستاذ ، وأغلب الظن أنه لم يكن حاضرا معهم هذا الاتفاق ، ويسوؤنا أن نبصر الأستاذ بهذا الخطأ الذي يعاقب عليه تلامذة السنة الثالثة الابتدائية ، ولكن ما الحيلة .

وأخيرا يقول الأستاذ :

يا رياضا عبقت فيها الزهور
وتناغت في حناياها الطيور
وتناجى الماء فيها والصخور
واستطاب اللهو فيها والمقام

. . . أما قوله! واستطاب اللهو فيها والمقام فمن تحصيل حاصل القول بأن

استطاب فعل يتطلب فاعلا وأن فاعله هنا اللهو والمقام معطوف عليه ، وظاهر المعنى أن اللهو والمقام استطابا الإقامة في هذه الرياض . والأستاذ لم يقصد هذه البتة وإنما أراد أن يقول : وأستطيب اللهو فيها والمقام ، فخانه التعبير وليست هذه هي المرة الأولى التي يخون شاعرنا فيها بيانه عن التعبير عما في ضميره . .»[11] .

وفي مقالته الثالثة تحت عنوان «متجرىء على الأدب تحت ستار النقد» التي نشرت في العدد (١٤٤) من السنة الثالثة ، الصادر في ٤ ديسمبر ١٩٤١م ، يواصل ابن العميد (عبد الرحيم روزبه) رده على ابن الرومي فيبدأ نقده : «فرقنا في مقالنا السابق بين الشعر والحكمة وأتينا بأمثلة وشواهد استطعنا أن نثبت بها في ختام المقالة صحة بيت الأستاذ عبد الرحمن المعاودة

هامت الروح بواد من خيـال
فتـراءى لي من الحق ضـلال

ولزيادة الإيضاح ، نبدأ مقالنا اليوم بالتفريق بين البيان والسحر ، فنقول البيان الذي ينتسب الأستاذ ابن الرومي إلى مجال (فنه) هو التعبير عن خلجات النفس وخطرات القلب بكلام تفهمه العامة وترضاه الخاصة ، وبالاختصار هو الابانة والإفصاح . وأما السحر فهو التدجيل والشعوذة وما إليهما . . وبهذا يتضح لنا أيضا بأن البيان شيء ، والسحر شيء آخر ، ومع ذلك يكون البيان في بعض الأحايين مثل السحر ، فيكون له تأثير السحر ، وعمل السحر وأقرب مثال على ذلك البيت المذكور . . .» .

ويرد على ابن الرومي فيقول :

«ولقد أتى (ابن رومي القرن العشرين) بمعناه الفريد الذي ابتكره خياله الخصب وشاعريته الناضجة في الكلمات القلائل الآتية ، التي تبرهن على سداد رأيه وبعد نظره . قال حفظه الله ومتعنا بطول بقائه : ولعل الأستاذ كان يود أن تكون فكرته هكذا :

هامت الروح بواد من خيـال
فتـراءى لي حق وضـلال

(١١) جريدة البحرين . العدد (١٤٤) ، السنة الثالثة ، ٤ ديسمبر ١٩٤١م .

فخانه التعبير ولا ضير عليه في ذلك فهو مجتهد أخطا فله أجر واحد على قاعدة «للمجتهد أجر حين يخطئ وأجران حين يصيب» . بخ بخ لك يا أستاذ ، إن من يقرأ هذا البيت لا يشك في أنك يا مولانا قد فقت سميك «ابن رومي القرن الثالث» في سعة التصور وقوة الخيال وتوليد المعاني ، كيف لا وقد جمعت بين ضدين لا يجتمعان؟ وألفت بين خصمين لا يتصافيان في شطر بيت من الشعر . .» .

يواصل ابن العميد نقده لابن الرومي على تصحيحه بيت المعاودة :

«ولا بد لنا - قبل المضي في النقد - من أن نقول بأن هذا البيت قد أصبح - بعد تصحيحه أو تخريبه - لابن الرومي - لهذا فرأينا فيه وهو مصحح أو مخرب يختلف عن رأينا فيه مجردا عن التصحيح أو التخريب ، وقد مر وسوف يمر إن شاء الله رأينا فيه في كلتا الحالتين . .[12]» .

ينشر علي التاجر أو (ت) كلمته الثانية تحت العنوان الذي اختاره «ثلاث كلمات فقط» في العدد (١٤٤) من السنة الثالثة ، الصادر في ٤ ديسمبر ١٩٤١م ، حيث يبدأ بالتعاطف مع مقالة ابن زيدون من أن الخصام بين ابن الرومي والمعاودة ليس خصاما شخصيا ، ولكنه حرب قائمة بين مذهب ومذهب وجيل وجيل ، وكل منهما له مقاييسه ومعداته الأدبية ونوع ثقافته .

بعد هذه المقدمة يوجه نقده اللاذع إلى أنصار المعاودة وبخاصة ابن العميد : «كنا نمني النفس أن نرى أبحاثا شائقه في الدفاع عن أدب المعاودة ، بعد أن استيقظت أقلام أنصاره من سباتها . ولكننا لم نر حتى الآن إلا ما يسيء تمثيل ذلك الأدب حتى من أشد أنصاره اندفاعاً في الذب عنه . فقد دأب هؤلاء الفوارس العظام - بالتأكيد - ينزل واحد منهم للمعمعة كل أسبوع . ينشر ما في جعبته من شتائم ، ثم يتوارى حياء من الناس ، بعد أن يكون قد تكشف لهم بما لا يغبط عليه ، وآخرهم هذا البطل العظيم «ابن العميد» . ولكنه - خلافا لسنة أسلافه العظام - ينذرنا في (خطبة العرش) العظيمة التي قدمها بين يدي دفاعه العظيم المنتظر ، بالويل والثبور وعظائم الأمور . وأنه لن يكتفي بما كال من سباب وشتائم فإنما هي تمهيد لما سيأتينا من الدواهي العظام .

(١٢) جريدة البحرين . العدد (١٤٤) ، السنة الثالثة ، ٤ ديسمبر ١٩٤١م .

زعم الفــرزدق أن ســيــقــتـل مــربعــا
أبشــــر بطول ســـــلامــــة يا مـــربع

ثم يتجه (ت) بعد ذلك ليواصل تكملة مقالته الأولى في الرد على المقالة (أنقد أم تهجم) : «وبعـد . . . فقـد ودعنا سيـدنا (قـارئ) عند نهـاية الحـديث عن النقطة الرابعـة . فأمـا النقطة الخامسـة فقد تلاشت شخصية ابن الرومي من التواضع في بحثها ، كأنما عز عليه أن يحارب في غير ميدان . فعلق على بيتي المعاودة :

أين هارون وأين الناصر؟
وزمان بذويهم ناصر
أين قيس قبلهم بل عامر
قد أحيلوا للشجيرات رماد

بقولـه (وليس لهذا التساؤل من معنى سوى أن الخيام نفسه تساءل عن جمشير ورستم وسهراب . ولا بد للمعاودة من التساؤل أيضا . وإلا فكيف تتم لــه المعارضة) فقد شاء لـه تواضعه - غفر الله له - أن يقرن اسم المعاودة إلى اسم الخيام في هذا الصدد ، والحق أن المعاودة (بريء) من هذه التهمة براءة الذئب من دم ابن يعقوب . فهو لم يستأنس بروح الخيام في بيتيه هذين ، وإنما استأنس بروح أخرى تغاير في طبيعتها روح الخيام . روح تطالعنا من أفواه الوعاظ في مثل قولهم في مقام التذكير (أين هامان وفرعون؟ وأين عـــاد وشداد؟ أيــن ارم ذات العماد)[١٣]» .

نشرت الجريدة في عددها (١٤٥) من السنة الثالثة ، الصادر في ١١ ديسمبر ١٩٤١م مقالتين تنتقدان مقالة (ت) المنشورة في العددين (١٤٣) و (١٤٤) . جاءت المقالة الأولى موقعه بقلم قارئ تحت عنوان (أنقد أم تهجم) وهي المقالة الثانية لهذا الناقد ، تحدث فيها بداية عن المآخذ التي تضمنتها مقالة ابن الرومي ، ثم باشر نقده للمقالة التي كتبها (ت) . ومما قاله : «ثم إني قرأت في العدد ١٤٣ من البحرين مقالة تحت عنوان (ثلاث كلمات فقط للأستاذ (ت) - أحد مؤازري ابن الرومي - وهل من جديد في هذا المقال؟ لا شيء اللهم إلا كلام مرصوف ظاهر التكلف ، وهو إن دل

---

(١٣) جريدة البحرين . العدد (١٤٤) ، السنة الثالثة ، ٤ ديسمبر ١٩٤١م .

على شيء ، فإنما يدل على أن صاحبه قد جشم نفسه أشد المتاعب ونفس المصاعب كي يدلي بشيء جديد يؤيد فيه زميله (ابن الرومي) وهو مع كل ما بذله من جهد وما صرفه من عناء في تجبير تلك المقالة لم يتمكن من إبراز فكرة يستميل بها القراء ، وبمعنى أوضح لم يسطيع الإدلاء بحجج يؤيد بها مناصره ، بل جاء يؤكد أن الناقد ابن الرومي كان على حق فيما رآه . ونحن قد قرأنا مقال ابن الرومي قبل ذلك ورددنا عليه أراجيفه ، وقد ركزنا نقدنا على كل بيت انتقده وأبطلنا آراءه الزائفة في ردنا السابق . وكم وددنا أن يكون مقال الأستاذ (ت) مؤازرا للحق ومتمشيا مع الواقع ، كما وأن يفند الآراء التي أبديناها في تزييف آراء ابن الرومي الناقد ، ولكن ويا للأسف فقد جاءت أولى كلماته الثلاث كالمنبت لا أرضا قطع ولا ظهرا أبقى ، وقد تبعثرت عليه الفكرة وأصبح يطفر من موضوع لآخر كمن يمشي على الشوك . -(١٤)» .

ويرد ابن العميد أيضا على (ت) صاحب مقال (ثلاث كلمات فقط) في العدد نفسه ١٤٥ الصادر في ١١ ديسمبر ١٩٤١م ، فيبدي ملاحظاته على ما جاء في كلمة (ت) من مقارنة بيتي الشريف الرضي وهما :

ويولع الطل بردينا وقد نسمت
رويحة الفجر بين الضال والسلم
وأكتم الصبح عنها وهي غافلة
حتى تكلم عصفور على علم

وبين بيتي الطغرائي :

وأذنتنا بقرب الفجر ناشئة
باتت تحرش بين الضال والسلم
وغاب عنا غراب البين ليلتنا
فناب عنه عصيفير على علم

ويرى (ت) أن الفكرة عند كليهما واحدة ، فبالرغم من اتفاق الألفاظ وتشابه الصور ، حلق الشريف الرضي في سماء الشعر ، بينما بقى الطغرائي يزحف على

---

(١٤) جريدة البحرين . العدد (١٤٥) ، السنة الثالثة ، ١١ ديسمبر ١٩٤١م .

الأديم .

ويرد ابن العميد بقوله : «إذا تخلف الطغرائي في ميدان السباق عن مجاراة الشريف الرضي في هذين البيتين فإنه له أبياتا فريدة يساويه فيها أو ربما يبزه أحيانا ، وقد يتخلف الشريف الرضي عن الطغرائي في بعض الأحايين نظرا للحالة النفسية التي فيها كل منهما حينما يقول الشعر .»

ويبين ابن العميد انه في معرض رده هذا لا يعني الانتقاص من شعر الشريف الرضي ، الذي اعتبره نموذج من الأدب العالمي الذي يحمل في طياته عزة النفس ، وشرف المنبت وكرم المجد . «أجل أيها القارئ الكريم إني أحمل في قلبي لذلك الشاعر العبقري أسمى معاني الحب والولاء ، ذلك الشاعر الذي كتب إلى الخليفة العباسي هذه الأبيات :

عطفا أمير المؤمنين فإننا
في دوحة العلياء لا نتفرق
ما بيننا يوم الفخار تفاوت
أبدا كلانا في المعالي معرق
إلا الخلافة ميزتك فإنني
أنا عاطل منها وأنت مطوق»

يتناول ابن العميد مقالة (ت) في العدد (١٤٤) ويبين سبب دفاعه عن المعاودة : «إننا لم نشحذ أقلامنا للذب عن أدب المعاودة - لا عن شخصه - إلا بعد أن لحنا التحامل ، نعم لم نشرع أقلامنا للذياد عن ذلك الأدب الرفيع إلا حينما رأيناك تظهر رأسك من وقت لآخر مع ابن الرومي المسكين ، الذي أوقعته في هذه الورطة فجعلته غرضا لسهام أنصار المعاودة وهدفا لرماتهم . وأما المعاودة نفسه فقد اتخذ شعاره (وإذا مروا باللغو مروا كراما) ولو أراد النزال لما صده شيء .

أيعجز عن ذلك وله لسان أحد من السيف وقلم أمضى من السنان؟ أما وصفي ابن الرومي بأنه مريض الذهن ، سقيم التفكير ، مغلق النفس الخ ، فإني لم أقل فيه إلا الحق . ويجب أن تعرف يا أستاذ (ت) بأني لا ألقي الكلمة إلا وأحسب لها ألف حساب ، ولا أخط الجملة إلا وعندي لها ألف برهان وبرهان ، ومن هذه البراهين ما مرو منها ما يأتي - إن شاء الله - فيما بعد ، فلا تعجل وإن خلق الإنسان من

عجل . . [15]» .

يعود (ت) مرة أخرى في العدد (١٤٥) من السنة الثالثة ، الصادر في ١١ ديسمبر ١٩٤١م بكتابة مقالة هي في الواقع تكملة لمقالته السابقة تحت عنوان (ثلاث كلمات فقط) . وقد تحدث في البداية عن الشعر العربي الرصين ، مع عطاء بعض الأمثلة تمهيدا لتقديم نقده الخاص برباعيات المعاودة . «فالشعر ليس هو مجرد إضافة كلمة إلى كلمة وفكرة إلى فكرة ، وإنما هو أن تنفذ بعينك وتستشف بروحك دقائق تلك الكلمات والأفكار . ثم تفرغ عليها من روحك ما يضيف إلى دقائقها وأسرارها دقائق وأسرارا أخرى ، ترفع بها من حقائقها الذاتية إلى حقائق أخرى ، تدنو بها من مراتب السحر والفتنة . كالخمرة كانت في حقيقتها الأولى عنبا ولكنها عادت تعمل معنى غير معنى العنب . ورحم الله أبا الطيب إذ يقول :

فإن تكن تغلب العلياء عنصرها

فإن في الخمر معنى ليس للعنب

وتبدو هذه الفكرة جلية واضحة في قول ابن الرومي الشاعر :

أعانقها والنفس بعد مشوقة

إليها وهل بعد العناق تداني

وألثم فاها كي تزول حرارتي

فيشتد ما ألقى من الهيمان

وما كان مقدار الذي بي من الجوى

سوى أن يرى الروحين تمتزجان

فلو ذهبنا نحلل هذه القطعة الرائعة إلى عواملها الأولية ، لألفينا ألفاضاً ومعاني عادية لا تميزها عن غيرها من الألفاظ والمعاني ميزة خاصة . ولكننا إذا اتخذناها كلا ، لامسنا الفتنة والسحر . . . فإذا أضفت إلى هذا تلك الموسيقى العميقة الهادئة المتزنة التي أفرغها ابن الرومي من قلبه في هذه القطعة أدركت ما يصنع الشاعر ، وعلمت «أن الشعر ليس مجرد إضافة كلمة إلى كلمة ، وفكرة إلى فكرة . . .» .

---

(١٥) جريدة البحرين . العدد (١٤٥) ، السنة الثالثة ، ١١ ديسمبر ١٩٤١م .

فأين بيت المعاودة من كل هذا؟ المهم انا نكلف المعاودة فوق طاقته إذ نرتفع به إلى هذه المنزلة . وهذا ظلم وإجحاف ، فلنأخذ معه سبيلا غير هذه ، ولننظر إلى البيتين من حيث هما نظم عادي لا أقل ولا أكثر . أضيفت فيهما الكلمة إلى الكلمة والفكرة إلى الفكرة فماذا نجد؟ نجد على الرغم من كل هذا فناء الزمان ، والزمان لا يفنى ، كما أشار إلى ذلك ابن الرومي . ونجد جهلا مطبقا بالأنساب . فقد أفنى قبيلتي قيس وعامر قبل هارون والناصر . وهو إذا كان يعني بقيس (قيس غيلان) فما هي بقبيلة وإنما هي عدة بطون ، وبالطبع تأخذ زوالها إلى أمد بعيد بعد زوال هارون والناصر . أما قبيلة عامر أو بني عامر فلا زالت حتى اليوم تسرح إبلها في القسم الجنوبي من الجزيرة العربية . . .» .

ويختم (ت) مقالته النقدية بمحاولة المعاودة تقليد الخيام ، والتطرق إلى مقالة ابن العميد : «وبعد . . . فقد أراد الأستاذ المعاودة أن يقلد الخيام ، فماذا صنع؟ أضاف كلمة إلى كلمة وفكرة إلى فكرة كما يصنع الناظم العادي ، أما روحه فلا أثر لها البتة فيما نظم . ومع هذا ، ومع كل هذا ، لا يسعنا إلا أن نعجب بشاعر الشباب .

وأخيرا . . . وأخيرا – تمخض الجبل فولد فأرا . . . فقد قرأنا العدد الأخير ما كتبه نابغة القرن العشرين في اللغة العربية «ابن العميد» حول (من) التبعيضية (وتراءى لي من الحق ضلال) فأدركنا أن أستاذنا هذا يفهم اللغة العربية فهما أعمى . وإن كان ينتظر جوابا منا ، فجوابنا (لن يتراءى ضلال من الحق) ولو نطح أستاذنا الجبار الصخر برأسه . ونصيحتنا له – لوجه الله – هي أن يتوارى عن الناس فقد فضح نفسه بمثل هذه الكتابة . ورحم الله من قال لمثله :

فدع عنك الكتابة لست منها

ولو لطخت ثوبك بالمداد[١٦]» .

ويطالعنا (قارئ) في العدد (١٤٥) من السنة الثالثة ، الصادر في ١١ ديسمبر ١٩٤١ م بقصيدة يرد فيها على القصيدة التي كتبها أحد القراء على لسان ابن الرومي في العدد (١٣٨) تهكما وسخرية ، وينهج هذا القارئ نهج السابق في السخرية والتهكم – ينال فيها من المعاودة .

---

(١٦) جريدة البحرين . العدد (١٤٥) ، السنة الثالثة ، ١١ ديسمبر ١٩٤١م .

قال ابن الرومي الأصيل :

شـــهــــر الصـــيـــام مـــبـــارك
مــــا لم يكن فـــي شـــهــــر آب
خـــفت العـــذاب فـــصـــمـــتـــه
فـــوقـــعت في نفس العـــذاب

ويذيل (قارئ) أبياتا على لسان المعاودة كما فعل سابقه على لسان ابن الرومي ، نذكر منها :

لـــو كنت أدري مــا أقـــول
لـــما هذيت بــــلا حساب
فلـــذاك أخـــطأ ناقـــدي
إذ فـــاه نـــحـــوي بالخطاب
قـد كنت قـبل اليوم مغـــــ
رورا بنفســـي والشـبــــاب
أشـــدو بـــهند والهـــوى
أنـــا وحـيـنـا بـالـــربـاب
والله يـــعلـــم أننـــــي
خـاو كـطبل فــــي يـبـاب
النـــاس عنـــي غـــافلون
كـــأنني صـــنم مـــهـاب
حـتـــى تصـدى ذا الفتـــى
في كشف ما تحت النقاب ..[17]»

وفي العدد (١٤٦) من السنة الثالثة ، الصادر فـي ١٨ ديسمبر ١٩٤١م يعاود (قارئ) للمرة الثالثة مواصلة كتاباته النقدية تحت عنوان (أنقد أم تهجم) حاول فيها تفنيد ما كتبه ابن الرومي من نقد للقطعة التاسعة من رباعيات المعاودة ، نقتبس منها

---

(١٧) جريدة البحرين . العدد (١٤٥) ، السنة الثالثة ، ١١ ديسمبر ١٩٤١م .

التالي :

«يقول الناقد في نقده لهذا البيت :

إنما ريقك والخمر حياتي
إن في ثغرك كأسي والمدام

(نحن قد نوافق الأستاذ الشاعر أن في ريق حبيبته امتدادا لحياته ، ولكننا لا نوافقه أن يكون في ثغر هذه المسكينة كأس الأستاذ ومدامه أيضا ، إلا على اعتبارا أن ذلك الثغر مستودع في إحدى الحانات الكبرى ، لا ثغر غانية يعيش على منظر ومسمع من القرن العشرين) .

ومن هنا يتضح للقارئ أن ابن الرومي فهم من هذا البيت أن المراد هنا بالكأس هي الآنية الزجاجية ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على عدم سعة اطلاع الناقد في الشعر العربي ، وأن قلبه لم يعرف معنى من معاني الحب . وإلا لعرف أن المقصود هنا بالكأس هي الصهباء . وقد يستعمل العرب كلمة الكؤوس لتدل على معان أخرى غير المدام ، وانظر إلى زهير كيف يقول :

سلوا الركب إن وافى من الغور نحوكم
يخبركم عن لوعتي ورسيسي
حديث به أبقيت في الركب نشوة
لقد أسكرتهم خمرتي وكؤوسي

فالمراد هنا بالكؤوس الحديث الذي قد لا يقل نشوة عن المدام - أو قل إن شئت - لا يقل نشوة عن الكؤوس ، كما لا يخفى على القراء ، وليس معناها الأواني الزجاجية كما فهم صديقنا الناقد فأخذ الكلمة على ظاهرها . فالكأس والطاس والقدح في لغة المحبين غير التي يعنيها أصحاب اللغة . . .» .

ويرد في آخر مقالته على نقد ابن الرومي لهذا البيت :

ريقك الراح وصرفا لا يطاق
هو والصهباء لي كأس دهاق

«ومن تحصيل الحاصل القول بأن الأستاذ المعاودة لم يعن أن ريق محبوبه لا يطاق

صرفا من حيث المذاق ، ولكنه عنى أنه لا يطاق صرفا من حيث المفعول ، وهذا المعنى واضح جلي لا يقبل الدل ولا سيما بعد قراءة البيت الذي يعقبه :

جـــلت النشـــوة منـــه والمـــذاق
فـاســقني مـا شـئت يا أقـصى المرام

يزول كل شك وينقشع كل اشتباه . وعند الأستاذ المعاودة أن ريق محبوبه أكثر مفعولا وأبعد تأثيرا على نفسه من الصهباء التي ود مزجها به كي تخفف وطأة مفعوله[١٨]» .

كتب أحدهم رمز إلى اسمه (م .د .) مقالة في العدد (١٤٦) من السنة الثالثة ، الصادر في ١٨ ديسمبر ١٩٤١م عنوانها (حول ابن الرومي والمعاودة) تخللها مدح وذم للمعاودة . ويبدأ مقالته بتحفيز المعاودة للرد على ابن الرومي : «تقوم على صفحات (البحرين) الغراء خلال هذه الأيام معركة لم ينجل غبارها بعد . تلك المعركة ناشبة بين مناصري ابن الرومي وبين مناصري الأستاذ المعاودة . كل ذلك ناتج على أثر نقد متواضع وافى الأستاذ ابن الرومي قراء (البحرين) به . قلت إن المعركة لم تنجل بعد ، إذ إن الأستاذ المعاودة لم يزج بنفسه في هذه المعركة بل آثر الوقوف عن كثب يشهد صرير الأقلام . فيسخر من البعض ويهتف للبعض الآخر . والراجح أن اشتراكه في هذه المعركة سيجيء متأخرا - إن جاز لي التكهن - عندما تكل الأقلام وينفد ما في الجعبة .

وأحرى بالأستاذ المعاودة أن يشتبك فيها ما دامت في مرحلتها الأولى - وإني أخطئ عندما أقول الأحرى أن يشترك ، إذ من الواجب الحتم عليه أن يهب للدفاع عن نفسه حيث بدأت المقارض تقرض أشعاره بلا روية ولا إمعان فيجعلون من الحبة قبة كما يقول القائلون . ولا أخال الأستاذ المعاودة سيتلكأ في إنجاز هذه المهمة ، إذ لا يزال إعجابنا وتقديرنا لأشعاره متبوئين مكانا عليا في نفوسنا ، ومن الخطأ أن يعتقد الأستاذ المعاودة أن السكوت أولى به ، وهذا ما نبرئ الأستاذ منه . إذ إنه في اعتقادنا شعلة وقادة لا يخبو أوارها . ومن العجب العجاب أن يصم أذنيه ولا يحفل بنقد الناقدين . . .» .

---

(١٨) جريدة البحرين . العدد (١٤٦) ، السنة الثالثة ، ١٨ ديسمبر ١٩٤١م .

ثم يوجه نصيحته إلى المعاودة حول الألقاب التي قيلت فيه : «ولي نصيحة إليك أحب أن لا أهملها ، وهي أن لا تدع الألقاب والأوسمة تفعل أفاعيلها في نفسك ، إذ من الواضح الجلي أن لا عمدة على الألقاب والأوسمة ، وإنما هي بمثابة طلاء زائف سرعان ما يتلاشى عندما تلفحه ريح الحقائق . وحيث أن الألقاب والأوسمة توزع عندنا في هذه الربوع مجانا ، لذا لم أر ضيرا في إعطائك لقبا أرجو قبوله وهو «المقتحم» وهو لقب يضاف إلى ألقابك التي تحرص عليها كل الحرص . وشاهدي على حرصك هذا إعراضك وسكوتك ، إذ تخشى سلبها منك عندما تنزل في الميدان . . .(١٩)» .

وينشر ابن العميد في العدد (١٤٧) من السنة الثالثة ، الصادر في ٢٥ ديسمبر ١٩٤١م مقالته الرابعة التي تحمل عنوان (متجرئ على الأدب تحت ستار النقد) يناقش فيها ابن الرومي حول البيت :

قلت واها نحن في قيل وقال
قصرت أفهامنا عما يرام

«حيث يقول (ابن الرومي) وهذا البيت أحسن حظا من سابقه من حيث الصياغة والتعبير ، ولكنه لا يعدو أن يكون مسخا مقتضبا لقول أبي بكر الرازي :

نهاية إدراك العقول عقال
وغاية سعي العالمين ضلال
ولم نستند من بحثنا طول عمرنا
سوى أن جمعنا فيه قيل وقال

ومن جملة رده على ابن الرومي نقتبس التالي : «وثمت شيء آخر ، وهو توارد الخواطر ، وكثيرا ما يحدث هذا فقد يتفق أحيانا أن يجول في خاطر كاتب أو يدور في ذهن شاعر معنى من المعاني فيبرزه للملأ في حلل من الألفاظ التي تليق به ، ثم يجول أيضا نفس المعنى في خاطر كاتب آخر أو يدور في ذهن شاعر آخر فيبرزه كذلك للناس في نفس تلك الألفاظ أو في غيرها - بدون أن يطلع عليه أو يعلم عنه

(١٩) جريدة البحرين . العدد (١٤٦) ، السنة الثالثة ، ١٨ ديسمبر ١٩٤١م .

شيئا ، سواء أكان ذاك الكاتبان أو الشاعران في عصر واحد أو تفصل بينهما عصور وأجيال ؛ فلا عجب من توارد الخواطر إذا تعارفت الأرواح وإن تباعدت الأشباح . ولو تصفحت كتب الأدب لوجدت فيها الشيء الكثير من النوعين .

وإنا لذاكرون فيما يلي بعض المعاني التي أخذها الشعراء عن بعضهم البعض مع أسماء أصحابها ، اعتمادا على الذاكرة فقط ، لأن الوقت أضيق من أن يسمح لنا بالرجوع إلى المصادر المختصة بهذا النوع : أبو العلاء المعري شاعر الإنسانية على حد تعبير الأستاذ معروف الرصافي : إن هذا الشاعر أخذ المعنى الذي في عجز البيت :

ولما رأيت الجهل في الناس فاشيا
(تجاهلت حتى ظن أني جاهل)

من صدر بيت أبي فراس الحمداني رب السيف والقلم إذ يقول :

(تغابيت عن قومي فظنوا غباوتي)
بمفرق أغبانا حصى وتراب

وهذا بدوره أخذ معنى عجز بيته من المعنى الذي في عجز بيت حسان بن ثابت رضي الله عنه حيث يقول :

أتهجوه ولست له بكفء
(فشر كما لخير كما الفداء) . . .[٢٠]» .

يدخل حلبة السجال الأدبي كاتب رمز إلى اسمه بـ (القالي) من الاحساء ، وقد كتب مقالته في العدد (١٤٧) من السنة الثالثة ، الصادر في ٢٥ ديسمبر ١٩٤١م هاجم أنصار المعاودة تحت عنوان (حول مقال «أنقد أم تهجم؟» رد على رد) . ومن بين ما قاله : « . . . فأما أن ابن الرومي لم يقصد من وراء نقده إلا التهجم على الأستاذ المعاودة نفسه ، كما زعم الكاتب ، فنحن نتحدى حضرته أن يدلنا على كلمة واحدة أساء فيها ابن الرومي إلى كرامة الأستاذ الشخصية . ولينس حضرته أو ليتناس على الأصح تلك الأبيات البذيئة التي طلع بها الأستاذ المعاودة على قراء هذه

---

(٢٠) جريدة البحرين . العدد (١٤٧) ، السنة الثالثة ، ٢٥ ديسمبر ١٩٤١م .

الجريدة ، والتي إن دلت على شيء فإنما تدل على براعة الأستاذ في فن الهجاء والسباب ، على نحو ما كان يفعله شعراء القرون الوسطى لا أكثر . فلقد كان الناقد في تلك العصور يحاول أن يقوم خطأ شاعر من الشعراء فينبري لـه هذا بقصيدة طويلة عريضة حشوها السباب والشتائم ، كما يفعل الأستاذ المعاودة اليوم . أما التمشي مع الناقد خطوة خطوة وتفنيد حجة بحجة وبرهان ببرهان ، فهذا شيء لـم يألفه هؤلاء القوم بعد» .

يواصل القالي حديثه فيبين أن النقد القاسي يؤدي إلى بروز الأدب أو الشاعر ، ويطرح أمثلة من الأدب العربي والعالمي : «ولعل إلمامة يسيرة بتاريخ الأدب العربي كفيلة بإقناع الأستاذ المعاودة وأعوانه إلى ما لقيه فحول شعراء العربية من عنت النقدة وقسوتهم . وهذا المتنبي في القدامى أو شوقي في المحدثين لقيا من كيد النقدة في عصرهما ما لو لقي بعضه الأستاذ المعاودة لطلق أدبه إلى غير لقاء .

وهل يعلم الأستاذ المعاودة أن سر نبوغ بيرون ، الشاعر الإنجليزي الشهير ، كان ناتجا عن قسوة بعض منتقديه . وما لنا نذكر بيرون الإنجليزي ، وهذا السري الرفاء أحد شعرائنا الأمجاد ، وخبره مع معاصريه من الشعراء وقسوتهم عليه معروفة لدى جمهرة المتأدبين . . .[(٢١)]» .

يساهم كاتب من الاحساء رمز إلى اسمه (كاتب) بالرد على ابن العميد عبر مقالتين ، نشرت الأولى في العدد (١٤٨) من السنة الرابعة ، الصادر في الأول من يناير ١٩٤٢م تحت عنوان (حول مقال متجرئ على الأدب تحت ستار النقد) رد على رد . وتضمنت هذه المقالة نقدا لاذعا بلغ حده ، حيث يمكن قراءة ذلك بوضوح في الأسطر الأولى من المقالة : «يقول بشار بن برد لأحد أصحابه على سبيل المداعبة :

ارفق بعمرو إذا حاولت نسبته
فإنه عربي من قوارير

وأنصار الأستاذ المعاودة يأبون إلا أن يكونوا أدباء من قوارير ، ونحن على مرفقنا بهم وحرصنا عليهم نراهم يأبون إلا أن يتحطموا ، بين أيدينا بمحض الإرادة والاختيار» .

---

(٢١) جريدة البحرين . العدد (١٤٧) ، السنة الثالثة ، ٢٥ ديسمبر ١٩٤١م .

ويواصل (كاتب) نقده الشديد : «قليلا من الحنكة واتزان التفكير أيها القوم ، فقد يكون لنا معكم مجال نناقشكم فيه على أسس من المنطق وقواعد من التفكير الصحيح ، لو كنتم تعرفون المنطق والتفكير . أما وغايتكم الوحيدة الاختلاق ، فنحن نشهدكم ، ونشهد عامة القراء ، إننا عاجزون عن مجاراتكم في هذا المضمار ، ولا ضير علينا في ذلك ، فقد أعجز أشباهكم من أشباهنا الخلق الكثير في غابر الزمن وحاضره ، ورحم الله القائل :

لي حيلة في من ينم
وليس في الكذاب حيلة
من كان يخلق ما يقول
فحيلتي فيه قليلة

صدقت ما أقل الحيلة مع هذا الصنف من أدعياء الأدب .

وإنما لنا إليكم رجاء واحد ، وهو أن تحسبوا لعقول القراء حسابها إذ إنهم - ولا شك - سيذهبون ليقتضوا من مقال ابن الرومي تلك المطاعن التي زعمتم أنه سددها إلى الأدب العربي في أشخاص أعلامه ، وحينئذ تظهر لهم مزيتا التزويد والاختلاف اللتان اتصفتم بهما ، وهذا يكفينا رفعا لشأن ابن الرومي وإكبارا له .

إن الذنب ذنب ابن الرومي وطبقة من أنصار الأدب الحر ، تركوكم زمانا تهوشون وهم مؤثرون الصمت تشجيعا لكم ومنتظرون ذلك اليوم الذي يستقيم فيه أسلوبكم ، ويصبح لكم أدب يذكر بين الآداب حتى إذا يئسوا من صلاحكم ، وعوفوا أن طباعكم الجامدة لن تتبدل ، تقدم أحدهم بكلمة بريئة يقوم بها خطأ هيكلكم المقدس فثارت ثائرتكم . . .(٢٢)» .

يتابع (كاتب) نقده بنشر مقالته الثانية (حول مقال متجرئ على الأدب تحت ستار النقد) في العدد (١٤٩) من السنة الرابعة ، الصادر في ٨ يناير ١٩٤٢م ، بمهاجمة ابن العميد ونقده فيقول : «وكان عليه وقد نصب نفسه حاكما عسكريا لهذه المعركة ، أن يرد ولو بعض انتقادات ابن الرومي ليتقن المغالطة ويحكم التضليل ، وكان له ذلك فلم يكد يسمع من بعض فقهاء اللغة أن (من تأتي للبدل حتى قذف القراء

---

(٢٢) جريدة البحرين . العدد (١٤٨) ، السنة الرابعة ، ١ يناير ١٩٤٢م .

بكل ما يحفظه عن ظهر قلب من القرآن ، من العميان وغير العميان ، من آيات الذكر الحكيم التي وردت فيها (من) على اختلاف معانيها . وذهب إلى أكثر من ذلك ، ذهب إلى الحديث عن (المن) وإلى دواوين الشعر العربي يستخدمها المعونة ، ولا يكاد . . حتى إذا اجتمع لديه عدد ليس بالقليل من هذه (المنات) قذف بها في وجه ابن الرومي صائحا ماذا تقول في كل هذه الشواهد؟ أو ليست تكفي دليلا صادقا على أن (من) تأتي للبدل لا للتبعيض؟ وأن (من) شاعرنا صحيحة لا غبار عليها ، وتولى والخيلاء تدفعه لا تحمله الأرض ولا تسعه السماء ولا فخر .

أو لم يفند انتقادات ابن الرومي بنص الكتاب والحديث ودواوين الشعر العربي؟ وهذا مجهود جبار لا يقوم به إلا من رزق من سعة الاطلاع واتساع الثقافة والإلمام بإعجاز القرآن والسنة وبلاغة العرب ما رزقه رئيسنا الأستاذ! وتناسى فضيلته – بعد ذلك – عامدا متعمدا أنه لم يقل شيئا مذكورا سوى الافتيات على القرآن والحديث والتقول على الشعراء العرب بما لم يقولوه .!

ويتناول بعد ذلك (من) كما جاءت في (فتراءى لي من الحق ضلال) فيقول : «أما بقية شواهد الأستاذ ابن العميد فليس (من) فيها بدلية ، ولا يمكن اعتبارها كذلك إلا في هذه اللغة الأخيرة التي اخترعها لنا الأستاذ ابن العميد وأصحابه من أنصار الأستاذ المعاودة هذه الأيام . على أننا سنحاول بيان (من) في شواهد الأستاذ الرئيس لئلا يزعمن زاعم أننا تحاملنا عليه وأخذناه بالتهويل والتهويش كما فعل هو من ابن الرومي – مثلا– .

ذهب الأستاذ ابن العميد إلى أن (من) بدلية في قول الحق تعالى (لن تغني عنهم أموالهم ولا أولادهم من الله شيئا) . ولا أدري من أين جاء للأستاذ هذا الاشتباه ، (من) هنا تفيد الظرفية بمعنى عند ، ومعنى الآية صريح في ذاته ، والقراء – غير الأستاذ – يعرفون ذلك وكتب التفسير تؤيده أيضا ، ولكن الأستاذ ظفر بـ (من) وهو يتطلب الشواهد فحشرها في شواهده ظانا أنها خدعة قد تجوز علينا وعلى القراء ، وهكذا .

إن الفتى ذرب اللسان مهذب
إن لم يجد خيرا صحيحا يخلق

أما شاهده الثاني وهو قول الراعي في الخليفة عبد الملك بن مروان :

أخـــذوا المخـــاض من الفـــصـــيل غلبـــة
ظلمـــا ويكتب للأمـــيـــر أقـــيـــلا

البيت من جملة الأبيات لهذا الشاعر يشتكي فيها جور السعاة وقبله :

أولي أمـــر الله إنا مـــعـــشـــر
حنفـــاء نســجـــد بكرة وأصـــيـــلا
عـــرب نرى لله في أمـــوالنـــا
حق الزكـــاة منزلا تنزيـــلا
قـــوم على الإســـلام لما يمنعـــوا
مـــا عـــونهم ويضـــيـــعـــوا التـــهليـــلا
فـــادفع مظالم عـــيلت أبناءنـــا
عنا وانقـــذ شلونا المأكـــولا
أنت الخليـــفـــة حلمـــه وفـــعـــالـــه
وإذا أردت لظالـــم تنكيـــلا

والشاهد فيه (من) في قوله من الفصيل غلبة . وقد توهم الأستاذ ابن العميد أوهم - على الأصح - إلى أن (من) بدلية أي أخذوا المخاض بدل الفصيل . وهذا مجرد وهم إذ إن أغلب النحاة وعلى رأسهم ابن يسعون لم يجوزوا ذلك . وذهبوا إلى أن (من) متعلقة «يأخذوا» أي انتزعوه من أمه وفصلوا بينه وبينها . . . .[٢٣]» .

وفي ٨ يناير ١٩٤٢م ينشر في العدد (١٤٩) من السنة الرابعة المقالة الخامسة من سلسلة مقالات ابن العميد تحت عنوان (متجرئ على الأدب تحت ستار النقد) يناقش فيها رأي ابن الرومي في بيتي الشاعر التاليين :

غـض طرفـــا وامـش هـونـا إننـا
لـم نـزل في غـــمـــرة من جـــهلنا
صـــاح إن الكـون رمـــز عـنـدنـا
كـــفـــراش نحن حـــول النار حـام

(٢٣) جريدة البحرين . العدد (١٤٩) ، السنة الرابعة ، ٨ يناير ١٩٤٢ م .

«حيث يقول ابن الرومي (وليس في هذه الأبيات من جديد أيضا ، فقد جاءت هذه الفكرة ألف مرة على لسان ألف شاعر قبل الأستاذ ، وفي أشعار المعري وجبران وايليا أبي ماضي وميخائيل نعيمة والمعلوف ، بل الخيام نفسه الذي يجشم الأستاذ المعاودة نفسه عناء معارضته ، أجل في أشعار هؤلاء ومعهم غيرهم جلاء الشك والارتياب) . هنا يظهر لنا بكل جلاء ووضوح بأن الأستاذ (أحد القراء) حينما يقول عن ابن الرومي .

طالعت قـــراء الجـــريدة
صاح بالعـجب العـجاب
بمقـــالة من أجلهـــــا
راجـــعت مليـــوني كـــتاب

في تلك القصيدة المنشورة في العدد (١٣٧) من (البحرين) التي نظمها على لسانه . أجل إن الأستاذ لصادق حينما يقول فيه ذينك البيتين ، وإلا فكيف يعقل بأن يعرف أن (هذه الفكرة قد جاءت ألف مرة على لسان ألف شاعر) إذا لم يراجع مليوني كتاب .

وعلى هذا الأساس يصح لنا أن نستنتج بأن الأستاذ ابن الرومي قرأ لألف شاعر ، واطلع على أشعارهم جميعا ، ودرس أدب كل منهم على حدة دراسة مكنته من أن يبرهن بأن هذا المعنى إنما هو مكرر ألف مرة على لسان ألف شاعر (كذا) ، وبهذا أعاد إلينا عهد حماد الراوية ، والأصمعي ، وخلف الأحمر ، وغيرهم من أئمة البيان وعلماء اللغة وأعلام الأدب ورواة الشعر ، ولا عجب فالتاريخ يعيد نفسه أحيانا .

نعم استطاع الأستاذ الناقد (ولا تظن أيها القارئ الحبيب أني أمازحه بهذا الكلام) أن يبرهن بأن هذه الفكرة إنما هي مكررة ألف مرة على لسان ألف شاعر مذ أبرزها أولهم للوجود حتى انتهت إلى آخرهم بدون تغيير ولا تبديل ، فجاء بعدهم المعاودة فاقتبسها منهم ، ولأجل أن نجاري (نقاد القرن العشرين) في نظريته هذه ، نقول بأنه سوف يأتي بعد الأستاذ المعاودة شاعر آخر فيأخذ منه الفكرة نفسها بدون أن يطبعها بطابع عصره وبيئته ، ثم يأتي بعده آخر فيأخذ منه الفكرة نفسها بدون أن يطبعها بطابع عصره وبيئته ، ثم يأتي بعده آخر فآخر فيقتبسها على علاتها ، وهكذا دواليك إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها» .

ويختتم ابن العميد مقالته : «وأخيرا نود أن نخبر القراء بأننا لم نجد في هذا الموضوع من مقال ابن الرومي ما يستحق النقد والتمحيص ، كما لم نجد في المواضيع الأخرى منه سوى الحجج الواهية والأدلة المضطربة لا أكثر ولا أقل . وقد فندنا بعضها فيما مضى وسوف نفند بعضها فيما يأتي إن شاء الله(٢٤)» .

في العدد (١٥٠) من السنة الرابعة ، الصادر في ١٥ يناير يدخل «ابن خلدون» معترك النقاش الأدبي بمقالة عنوانها «على هامش المعركة الأدبية» ينتقد فيها أنصار ابن الرومي ويخطئ تحليلهم لرباعيات المعاودة . وجاء في المقال : «ففي العدد (١٣٤) من (البحرين) مقال للأستاذ (ت) تحت عنوان (ثلاث كلمات فقط) وهذا الكاتب اللبق لم يدخر وسيلة في مناصرة زميله ابن الرومي ، كما قد صحح له بعض الأخطاء في بعض الجمل التي لم يجعل لها (ابن الرومي) حدودا أو قيودا تربطها كأن يقول في نقده لهذين البيتين :

غض طرفا وامش هونا إننا
لم نزل في غمرة من جهلنا
صاح إن الكون رمز عندنا
كفراش نحن حول النار حام

وقد جاءت هذه الفكرة ألف مرة على لسان ألف شاعر قبل الأستاذ المعاودة ، وفي أشعار المعري ، وإيليا أبي ماضي ، وميخائيل نعيمة ، والمعلوف ، بل الخيام نفسه الذي تجشم الأستاذ المعاودة نفسه عناء معارضته . وكان من المحتم عليه أن يدعم حجته ببعض أبيات لبعض هؤلاء الشعراء حتى يعرف القارئ مبلغ صحة قوله ، فضلا عن أن هذه الفقرة مرسلة ليس لها حدود تحدها أو قيود تربطها ، كما يستدل منها أن كلاً من هؤلاء الشعراء الفطاحل سطا على هذه الفكرة ممن قبله بدون تحوير أو تبديل ، وهذا المعنى في هذه الفقرة واضح جلي لا يقبل الجدل - كما يرى القارئ - ولو أراد أنصار ابن الرومي تأويلها ما شاء لهم الهوى»

يتابع ابن خلدون الحديث عن مقالة (ت) : « . . وهنا أهاجم صميم الموضوع فأقول بأن الأستاذ (ت) جاء من بعد صديقه (ابن الرومي) ليخرجه من مأزقه الحرج

---

(٢٤) جريدة البحرين . العدد (١٤٩) ، السنة الرابعة ، ٨ يناير ١٩٤٢م .

فيصحح خطأه الفاحش في الفقرة التي سقناها - من كلام ابن الرومي- فيقول ما نصه بالحرف الواحد إن ابن الرومي عنى أن كلا من هؤلاء الشعراء نظر لهذه الفكرة بمنظاره الخاص الذي يرقب به الحياة فأصبحت حبا تنبض بروحه وتخفق بفؤاده ، وهذا التحليل مقبول - بل عين الواقع - ولكن ليسمح لنا الأستاذ أن نقول له إن تلك الفقرة ،التي حاولت تعليلها ،لا يشتم منها أية رائحة من هذا المعنى والتأويل الذي أوردته ، وما عناه ابن الرومي فيها واضح وصريح لا يقبل التحويل والتأويل ، وإلى متى يا أستاذ تصلح أخطاء هؤلاء القوم وكل واحد منهم يدلي بشيء يباين نظرتك؟ وأولى وأجدر بهم أن يكونوا تبعا لك ومقتفين أثرك ، لا أن تكون تابعا لهم ومقتفيا أثرهم ، فقد يهرفون بما لا يعرفون ويعكرون عليك صفو ما ترمي إليه» .

ويلخص وجهة نظره في ما كتبه أنصار (ابن الرومي) من نقد فيقول : «إن صح أن يسمى هذا نقدا فهو النقد الملتوي الأعرج ، ومع كل هذا فإنهم يتيهون بما جادت به قرائحهم ، وهي إن جادت بشيء فلم تجد إلا بمضغ الأحاديث ، ويزدهون بمكانتهم الأدبية ، بينما يقدم كل منهم للقراء نماذج من الاضطراب واختلاف الرأي ، يتساقطون في حججهم على زعيمهم الأكبر - وهو بنفسه جد معوز إلى من يقوم خطأه - كما تتساقط أوراق الشجر في فصل الخريف . هؤلاء هم الطبقة التي تناصر (ابن الرومي) الناقد أيها القارئ الكريم[٢٥]» .

يرد (كاتب) من الإحساء على ابن العميد بمقالة نشرت في العدد (١٥٠) من السنة الرابعة ، الصادر في ١٥ يناير ١٩٤٢م ، موجها كلامه إلى (ت) ومنتقدا ابن العميد في دورانه حول البيت :

هامت الروح بواد من خيال
فتراءى لي من الحق ضلال

فيقول : «صديقي الأستاذ (ت)

لقد تلطفت فوهبت الأستاذ ابن العميد بضع ساعات من وقتك تقف فيها معه ، كرما منك ومنة تعلمه طريقة النقد الصحيح .

ولكن يا صديقي إن نجدتك هذه جاءت بعد فوات الوقت كما يقولون ، فهو قد

---

(٢٥) جريدة البحرين . العدد (١٥٠) ، السنة الرابعة ، ١٥ يناير ١٩٤٢ م .

جعل من بيت الأستاذ المعاودة :

هامت الروح بواد من خـــــيـــــال
فــــتـــــراءى لي من الحق ضـــلال

نقطة ارتكاز يدور حولها إلى غير غاية ، وليس أدلّ على ذلك من أن تراه وقد وصل به البحث إلى نهاية مقاله الثالث ، وهو لا يزال يلف ويدور حول هذا البيت ، وكلما انتهى به المطاف إليه هتف بابن الرومي صائحا ماذا تقول بعد ذلك؟ ألا تؤمن معي الآن ، أن بيت الأستاذ المعاودة صحيح لا غبار عليه؟ فيهتف به هاجس من نفسه بأن هذا مجرد وهم ، وإنك لم تصل إلى حل مرض لهذه العقدة ، فيستأنف الحديث مرة أخرى عن هذا البيت ، مبتدئا في دورانه من تلك النقطة التي منها ابتدأ أو إليها يعود ، وهكذا سيظل يبدأ ويعيد ، ويبدأ وينقض اليوم ما أبرمه بالأمس ، ويبرم في الغد ما سينقضه في اليوم الذي يليه . . .» .

ويستطرد (كاتب) في رده على مقالة ابن العميد :
«يقول الأستاذ (ابن العميد) في مقاله هذا ما نصه . (وفرقنا في مقالنا السابق بين الشعر والحكمة وأتينا بأمثلة! وشواهد! استطعنا أن نثبت فيها في ختام المقال صحة بيت الأستاذ المعاودة : هامت الروح . . .الخ) . فأنت تفهم من هذا الكلام أنه انتهى من هذا البيت بعد أن أثبت صحته ، وظل الشك يخامره مرة أخرى فيقول : (ولزيادة الإيضاح نبدأ في مقالنا اليوم بالتفريق بين البيان والسحر) ويدخل بعد ذلك في تعريف السحر . والبيان جامع مانع كما يقول المنطقيون . ثم يعز عليه ألا يلفت نظر القارئ إلى أن هذا التعريف الجليل من نتاج فكره هو وحده ، فيهيب بالقارئ واضعا كلامه بين قوسين لزيادة البيان والإيضاح قائلا : (وقد يكون للبيان والسحر تعريف آخر فاطلبه في المعاجم إذا شئت ، أما هذا التعريف فقد أتينا به من عندنا لكل منهما للتمييز ليس إلا) . ويسوؤنا أن نصارح أستاذنا الرئيس بأن هذا التعريف ليس من عندياته ، وليس له فيه سوى المسخ والتشويه ، فهذه تعاريف قديمة تكاد أن تتهرى من فرط الاستعمال ، ولدى عمدة ابن رشيق ، وخزانة الحموي ، وشروح المعلقات ، والبرده ، مصداق هذا الحديث» .
ينهي (كاتب) مقالته بالتهكم على (ابن العميد) : «ومن يدري فلعل مصيبة

الأستاذ المعاودة بابن الرومي أخف من مصيبته بصاحبه ابن العميد ، وعلى الأستاذ المعاودة ، وقد بلغ ابن الرومي في نقده البيت الرابع عشر على حين أن صاحبه ابن العميد لم يتجاوز البيت الأول حتى الآن ، أجل يتحتم عليه والحالة هذه أن يستحث ركاب صاحبه وليدع هذه الثرثرة عن الحق والضلال والشعر والحكمة والسحر والبيان . . . .[26]» .

يعود الكاتب الذي رمز إلى اسمه (القالي) من الإحساء إلى كتابة مقالة نقدية ثانية نشرت في العدد (١٥١) من السنة الرابعة ، الصادر في ٢٢ يناير ١٩٤٢م ، يرد فيها على (قارئ) صاحب مقال (أنقد أم تهجم) .

يبدأ القالي مقالته بمقارنة بين (ابن العميد) و (قارئ) فيقول :

«لعل من دواعي السرور والاغتباط أن يوجد بين أنصار الأستاذ المعاودة كاتب كالأستاذ (قارئ) فأنا أشهد حقا أنه أقرب أنصار الأستاذ المعاودة إلى الهدوء والاتزان ، وأدناهم إلى التحليل والجدل الثقافي . وإذا كان الأستاذ ابن العميد يمثل التطرف وسرعة الاندفاع خلف عواطفه الثائرة ، يقول ولا يعي ، ويكتب قبل أن يفكر ، ويهذي بما لا علم له به سوى أن هناك من قال له قل هذا فقاله .

فالأستاذ (قارئ) على النقيض منه لا يخط كلمة إلا في موضعها ، ولا يقول جملة إلا بعد التثبت من صحتها ، لولا أن تحامله على ابن الرومي أحيانا وحرصه على تملق الأستاذ المعاودة يجره إلى ميادين من المغالطة لا تخفى على المتأمل . وقد يعجب بعض قاصري النظر من أنصار الأستاذ المعاودة كيف ننصف أحدهم هذا الإنصاف ونغالي في إطرائه إلى هذا الحد ، وفي هذا دليل على أننا لم ندخل هذه المعركة بقصد التهجم الشخصي على الأستاذ المعاودة أو غيره . . . .» .

بعد ذلك الإطراء يحاول (القالي) البدء في نقد وجهات نظر (قارئ) : « . . . يذهب الأستاذ (قارئ) إلى أنه اشتبه عليه في أول الأمر رأي ابن الرومي في الأستاذ المعاودة ، فتوهم أنه غيور على لغة الضاد غايته النفاح عنها ، ولكنه رأى أسلوبه يشتد شيئا فشيئا حتى حاد عن جادة النقد الصحيح وانثنى عن طريق نقد الآثار إلى النقد الذاتي . وهذا كلام مقبول لو دعمته حجة وأيده برهان ، وحبذا لو استشهد صديقنا (قارئ) بجملة واحدة أساء فيها ابن الرومي إلى صاحبه وليستشهد إن شاء» .

---

(٢٦) جريدة البحرين . العدد (١٥٠) ، السنة الرابعة ، ١٥ يناير ١٩٤٢م .

ويواصل حديثه : «أما زعمه عن آراء ابن الرومي الزائفة وأراجيفه ، فليسمح لي أن أصارحه بأنه لا يليق لكاتب مثله وقد عرفناه أن ينحط بنفسه إلى هذا الدرك من الاسفاف ، وليدع هذا الميدان لصاحبه (ابن العميد) فهذا ميدان يتفق ونفسيته ويتلاءم ونوع ثقافته وتعليمه ، وبعد كل هذا فآراء ابن الرومي صحيحة لا زائفة ، وحقائق لا أراجيف ، وإن رد أستاذنا (قارئ) لا يعدو أن يكون محاولة لا ردا ، وعسى أن نرى في مقالاته الآتية ، وجه هذا الرد الكريم . . .(٢٧)» .

يوجه (ابن الرومي) خطابا إلى (جريدة البحرين) وإلى المعاودة نشر في العدد (١٥١) من السنة الرابعة ، الصادر في ٢٢ يناير ١٩٤٢م ، بعنوان (المعركة الأدبية خطاب ومقال) هذا نصه :

«بين أيدينا الآن العدد (١٤٥) من جريدتنا المحبوبة تصفحناه شاكرين لكم موقفكم النبيل من الطرفين ، وضارعين إلى الله العلي القدير أن يبقيكم لنا ذخيرة أدبية في هذا الزمان .

هذا وقد ظن بعض إخواننا هنا - وبعض الظن إثم . . . إنكم ربما عنيتموهم في حديثكم عن الخروج عن أدب النقد إلى التنابز بألفاظ السباب والمهاترة ، وأخيرا التطويل بما لا يتسع ونطاق الصحيفة . فأما عن الأول فهم يعتذرون إليكم أنهم لم يقصدوا السباب ولا المهاترة بحال من الأحوال ، وإذا رأيتم - بعد اليوم- كلمة تمس بكرامة الأستاذ المعاودة الشخصية فلكم الحق في حذفها على أن لا يمس الحذف جوهر المقال ، فربما صدرت هذه عن نزوة من نزوات النفس في ساعة طيش أو غضب دون أن يحسب لها حساب .

وأما عن الثاني فهم لا يسمحون لأنفسهم بالتطويل إلا عند ما يجدون مجال القول ذا سعة ، ويعلمون أن في الإيجاز إخلالا بالمعنى المقصود . وفي مثل هذه الحالات يجوز لكم قسم المقال إلى عددين .

وستجدون برفق هذا مقالاً لصديقنا القالي (وقد نزل على إرادتكم في الإيجاز واعتدال المنطق) نرجوكم التكرم بنشره ونشر ما لديكم من مقالات إخواننا هنا . وأخيرا جزى الله الفرص التي هيأت لنا سبيل التعارف بشخصكم الكريم خيرا . ونرجو الله أن يقدر لنا الاجتماع بكم وبالأستاذ المعاودة ، وحبذا لو أمن هو على هذا

---

(٢٧) جريدة البحرين . العدد (١٥١) ، السنة الرابعة ، ٢٢ يناير ١٩٤٢م .

الدعـاء ، وسـيعلم وإن طال الوقت أننا أشـد إخـلاصـا له من مناصـريه ، وإن ظن بنا سيئات الظن [٢٨]» .

يصـدر العـدد (١٥٢) من السنة الرابعـة ، في ٢٩ يناير ١٩٤٢ يحـمل مـقـالة (القالي) التي هي عبارة عن مواصلة الرد على مقالة (قارئ) (أنقد أم تهجم) . ومن بين ما أبرزته هذه المقالة النقدية المقارنة بين بيت المعاودة والبحتري ، «وهل يريد من شاعر أن يسرق بيتي البحتري بوزنهما وقافيتهما ومعانيهما وألفاظهما . لا لن يكون هذا بأية حال . فالأستاذ المعاودة أكثر لباقة وألطف حيلة مما يظن ، وأشهد حقا أنه غالى في التستر وأفرط في الحذر لولا أن لابن الرومي عينا يقظة لا تنفع معها الحيلة ولا يجدي معها الحذر ، على أن هناك عيوبا أخر في بيت الأستاذ المعاودة تجاوز عنها ابن الرومي أهمها التكرار على غير جدوى ، واسمع ما يقوله بعض أعلام الأدب العربي في عيوب التكرار ، قال : (والتكرار يقع في الألفاظ دون المعاني ويقع في المعاني دون الألفاظ ، فإذا تكرر اللفظ والمعنى فذلك الخذلان بعينه) هكذا يقول أحد أعلام الأدب العربي ، ولا أدري كيف يكون نصيب بيت أستاذنا المعاودة من الخذلان لو سمعه هذا الأديب أو قيل في زمانه» .

بعد ذلك يتناول بيت المعاودة ويبين الفرق في المعنى بينه وبين بيتي البحتري : «والآن نرى لزاما علينا إعادة بيت الأستاذ المعاودة لزيادة الإيضاح وتعقيبه ببيتي البحتري ليرى القارئ النبيه أيهما أعم معنى وأسمى غاية . يقول الأستاذ المعاودة :

يا حـبـيـبي هاك فـارشـفـهـا وهات
هاتهـا من فـمـك المعـسـول هـات

و أرجو أن تتخلق أيها الصديق القارئ بالصبر وسعة البال ريثما أبين لك المعنى العظيم الذي ينطوي عليه هذا البيت الجليل . وقبل أن نشرع في هذا التبيين يجب أن نتصور الأستاذ المعاودة أولا جالسا بجانب من يحب قرب روضة وغدير وسميره الحبيب وسلوته الكأس هاتفا بذلك الحبيب قائلا هاك فارشفه وهات . هاتها من ريقك المعسول هات . ويفهم ذلك الحبيب أن الغاية المطلوبة هي أن تشرب الكأس وتعيدها إلي من ريقك المعسول .

---

(٢٨) جريدة البحرين . العدد (١٥١) ، السنة الرابعة ، ٢٢ يناير ١٩٤٢م .

هذا هو المعنى الجليل الكامن ببيت تلك (الهاتهات) فإن لم يكن هذا هو التكرار بعينه فحدثوني كيف يكون التكرار أيها القوم؟ أنا أفهم أن هناك مواضع يجوز فيها التكرار وأن القرآن الكريم وهو الحجة في مثل هذه الأمور، إذ كثيرا ما نرى فيه كلمات وجملاً مكررة، ولكن أين تلك المواضع من بيت الأستاذ المعاودة.

والآن لنقف قليلا ببيتي البحتري نتأمل كيف يعبر الشعراء عن خوالجهم النفسية على وتر الشعر العالي، يقول أبو عبادة:

قلت عبد العزيز تفديك نفسي
قال لبيك قلت لبيك الفا
هاكها قال هاتها قلت خذها
قال لا أستطيعها ثم أغفى ...!

فالبحتري لم يعد كلمة واحدة مرتين على لسان واحد، وهذا خلاف الأستاذ المعاودة، فقد أعاد كلمة واحدة ثلاث مرات فقط على لسانه وحده، وفي بيت واحد. أما الحديث عن الصور الشعرية لدى كلا الشاعرين فهذا ما لم يدع لي ابن الرومي سبيلا إليه ...(٢٩)».

في العدد (١٥٢) من السنة الرابعة، الصادر في ٢٩ يناير ١٩٤٢م ينشر (ابن العميد) آخر مقالاته النقدية تحت عنوان (حول مقالات كاتب) يرد فيها بكلام مقتضب جدا على المقالات الثلاث التي كتبها (كاتب)، كما يذكر أنه سيتوقف عن الكتابة بسبب المرض، فيقول: «وبعد فإني أعتذر إلى القراء الكرام عن مواصلتي للكتابة على صفحات جريدتكم (البحرين الزاهرة) في الرد على ابن الرومي وأنصاره من جراء المرض الذي ألم بي (وهو ألم العين) في هذه الأيام، والذي جعلني طريح الفراش بحيث لم أتمكن من الكتابة والقراءة مطلقا، ولكني برغم هذا اطلعت مؤخرا على المقالات الثلاث التي نشرتها جريدة البحرين بأعدادها ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠ بإمضاء (كاتب)، ولم أجد فيها و يا للأسف سوى الانحراف عن جادة الحق والميل عن طريق الصواب، ولم أر فيها سوى مسخ الحقائق وتحريف الكلم عن مواضعه. وأخيرا لم أر فيها إلا السباب والشتائم وما إليها، وأما الأدلة والبراهين التي يدلي بها

---

(٢٩) جريدة البحرين. العدد (١٥٢)، السنة الرابعة، ٢٩ يناير ١٩٤٢م.

الخصم ليقرع بها حجج خصمه وليفند بها براهينه فلم أر لها أي أثر في تلك المقالات» .

وحاول (ابن العميد) أن يطمئن القراء بأنه سيعود إذا شفي من المرض ،«وسوف أنبري إن شاء الله لدحض تلك المفتريات وتفنيد هذه الأباطل التي جاءت في مقالات (كاتب) ، وللرد على ابن الرومي أيضا عندما أشفى من هذا الألم . . . .»[٣٠] .

إلا أن هذه كانت أخر مقالة كتبها في هذا السجال النقدي .

يطالعنا (ابن خلدون) بمقالة نقدية ثانية في العدد (١٥٣) من السنة الرابعة الصادر في ٥ فبراير ١٩٤٢م تحت عنوان «على هامش المعركة الأدبية» يرد فيها على أنصار ابن الرومي ، ويطالبهم تجنب كل ما من شأنه المغالطة ، وعدم اللف والدوران . ويصف أنصار ابن الرومي بأنهم شباب ، وأن مقالاتهم موسومة بالثرثرة والاضطراب .

ومن بين ما قاله ردا على (كاتب) :«وقد قرأنا لأحدهم ردا بعنوان (حول مقال رد متجرئ على الأدب تحت ستار النقد) بإمضاء (كاتب) ، وفيه يتحدى أنصار المعاودة ، وكان في إمكان أنصار المعاودة أن يفعلوا ذلك بسهولة ، بل لأول نظرة على أي مقال من مقالات ابن الرومي نفسه أو أنصاره ، ولكن يغلب على الظن أنهم ترفعوا عن ذلك إجلالا لجريدة (البحرين الزاهرة) واحتراما لأسماع القراء .

ولعل حضرة الكاتب نسي أو تناسى ذلك البيت الذي تكرم به صاحبه ابن الرومي بلسان أحد القراء في المقال المنشور في (البحرين) عدد ١٤٠ وهو :

مستفعلن فاعلن فعول
مستفعلن فاعل فعول
(بيت كمعناك ليس فيه
معنى سوى أنه فضول)

وهذا البيت من جملة أبيات لابن الرومي (الأصيل) ، ونحن نجل القراء أن نسمعهم تلك الأبيات ، والقارئ الذي يحب أن يطلع عليها يجدها في ص ١٥ من ديوان ابن الرومي . فكأن الأديب المهذب (ابن الرومي) نقادة القرن العشرين ، أراد أن

---

(٣٠) جريدة البحرين . العدد (١٥٢) ، السنة الرابعة ، ٢٩ يناير ١٩٤٢م .

يذكرنا بالموقف الذي حصل للشريف الرضي مع المعري ، وإليكم خلاصة القصة :
يروى أن المعري دخل على الشريف الرضي في إحدى جلساته ، وكان المجلس حافلا بالأدباء وأعيان البلد فتطرقوا إلى مواضيع مختلفة في الأدب ، إلى أن جاء ذكر المتنبي ؛ فأظهر الشريف الرضي عدم الرضى بشاعرية المتنبي لأنه لم يكن معجبا به ، وكان المعري على النقيض منه معجبا بالمتنبي وشعره ، فغاظه ما سمعه من الشريف الرضي ، فقال :

إن المتنبي لو لم يقل سوى هذه القصيدة التي مطلعها :

لك يا منازل في القلوب منازل
أقفرت أنت وهن منك أواهل

لكفاه فخرا . فأمر الشريف الرضي بجره من المجلس على أسوأ حال ، فقال بعض الجلوس إنه لم يقل شيئا يستحق هذ العقاب ، قال بلى ، إنه لم يعن هذا البيت من مطلع هذه القصيدة ، ولكنه عنى قوله فيها :

وإذا أتتك مذمّتي من ناقص
فهي الشهادة لي بأني كامل

ومع هذا فإنا نقبل هذه الهدية من ابن الرومي . . . .[31]» .

في العدد (١٥٣) من السنة الرابعة ، الصادرة في ٥ فبراير ١٩٤٢م يكتب عبد الرحمن المعاودة خطابا يرد به على خطاب ابن الرومي ، هذا نصه :

(إلى الأستاذ ابن الرومي)

«اطلعت على خطابكم الذي وجهتموه إلى جريدة البحرين الغراء فنشرته في عددها ١٥٠ . إنني أشكر تلك العواطف التي حدت بكم إلى ذكري بأحسن مما يذكرني به مناصروكم ، كما أني أسامح عن العبارات الأخرى التي وردت في مقال الأستاذ (القالي) . غير أني أرجو منكم أن تتنبهوا وتنبهوا أصدقاءكم من كتاب المقالات التي ترد من الأحساء أو من البحرين ، كما أني في الوقت نفسه لاحظت أن

---

(٣١) جريدة البحرين . العدد (١٥٣) ، السنة الرابعة ، ٥ فبراير ١٩٤٢م .

إخواني الذين يرون من واجبهم الرد على ما يكتب عن أشعاري شعروا أن المقالات في الآخر قد تحولت عن أسلوب النقد للشعر إلى ردود بعيدة عن الموضوع الأصلي ، ولا يستفيد منها القراء شيئا البتة ، إلا إذا كان المتفرج على اثنين يتعاركان ويتشاتمان له فائدة في ذلك .

ولا لوم على مناصري في ذلك ، فهم في هذه المعركة بمثابة المدافع ، وصحبك بمثابة المهاجم فليس في وسعهم إلا الرد على ما يكتب .

إن رباعياتي المتواضعة قد بلغت إلى حد الآن بضع عشرة رباعية ، غير أن الحوار كان يدور في الغالب حول بيت واحد ، مما يدل على أن حضرات إخوانكم قد تراءى لهم من الحق ضلال ، وعلى الأخص في الخارج ، إلى أن نضوجنا الأدبي لا يزال دون المستوى اللائق . أرجو منك أيها الأخ العزيز وأصدقائك ، الذين هم في الواقع أصدقائي ، أن تصدفوا عن الطريقة التي سلكتموها أخيرا وتوجهوا نقدكم إلى الرباعيات ذاتها رباعية تلو أخرى ، ذلك هو ما يفيد القراء حقا وقد يفيدني أيضا[٣٢]» .

عاود (كاتب) من الأحساء كتابة مقالته الرابعة نشرت في العدد (١٥٤) من السنة الرابعة ، الصادر في ١٢ فبراير ١٩٤٢م ، وهي مقالة أدبية نقدية مطولة . ورغم ما ورد بها من نقد لابن العميد ، إلا أنها دراسة نقدية جيدة استعان صاحبها بمجموعة من كتب الأدب العربي ، نقتبس جزءا منها يخاطب ابن العميد حول موضوع توارد الخواطر .

«أما بعد فإن لي كلمة عن الشعر أريد أن أقولها توطئة لما بعدها من الحديث؟ وهي أن الشعر في أبسط تعاريفه ، هو مرآة النفس الحساسة في هذا الوجود ، فعلى صفحته وحده تنطبع آلام تلك النفس وآمالها وأفراحها و أتراحها ، وعواطف الناس واحدة لا يطرأ عليها التغيير ، وإنما يطرأ التغيير على تلك الصور التي تبرز بها تلك العواطف ، وكما يعمد مصوران إلى رسم صورة ما فيبرزها كل منهما في إطار خاص بعد أن يغدق عليها من روحه ويسكب عليها من ظلاله ، ويخلع عليها من ألوانه ، ويوشيها من بدائع فنه ، حتى تباين أختها تمام المباينة من حيث الشكل . ولكن لا يملك أحد مع هذا التباين أن يقول إن موضوعهما ليس بواحد ، إذ إن الاختلاف في

---

(٣٢) جريدة البحرين . العدد (١٥٣) ، السنة الرابعة ، ٥ فبراير ١٩٤٢م .

العرض لا الجوهر . كذلك يعمد الشاعران إلى معنى واحد قد يكون ابتذله قبلهما رجل الشارع أو حوذي العربة أو بائع الخضار ، فيجربه لحنا آخر على قيثارته الشعرية ويسكب عليه من فنه الخاص ويهبه روحا من روحه ، وقد يقدر لك أن تسمع بيتي الشاعرين في آن فلا تزيد عن القول بأنك لم تسمع بمعناهما من قبل جميعا ، وتنسى مع ذلك أن معناهما واحد أيضا ، وهذا وحده العبقرية والنبوغ ، وليس الشاعر الحق من يخترع المعاني ويبتدع الأخيلة ، فهذا محال إذ إن الاختراع والإبداع بمعناهما الصحيح من خصائص الخالق وحده لا المخلوق . ولكن الشاعر الحق من يستطيع أن يجعل لقيثارته الشعرية لحنا خاصا يميزه عن سائر الشعراء دون أن يتعثر في أذيال من سبقه منهم .

قيل إن أبا نواس لما سمع قول الحسين ابن الضحاك :

كأنما نصب كأسه قمر
يكرع في بعض أنجم الفلك

هتف به قائلا سوف تعلم أني أحق منك بهذا المعنى ، فما لبث أن أداره لحنا آخر على قيثارته فقال :

إذا هب فيها شارب القوم خلته
يقبل في داج من الليل كوكبا

هكذا أصبح بيت الحسن ابن الضحاك قزما دميم الصورة أمام بيت أبي نواس ، مع أنه الأصل ، وأخذ هذا المعنى ابن الرومي فقال :

أبصرته والكأس بين فم
منه وبين أنامل خمس
كأنها وكأن شاربها
قمر يقبل عارض الشمس

فزاد على أبي نواس وقصر عنه ، ولكنه لم يتعثر في أذياله . . . .[٣٣]» .

---

(٣٣) جريدة البحرين . العدد (١٥٤) ، السنة الرابعة ، ١٢ فبراير ١٩٤٢م .

وتبرز مقالة من نوع آخر في العدد (١٥٦) من السنة الرابعة ، الصادر في ٢٦ فبراير ١٩٤٢م ، بقلم فضيلة الشيخ عبد الحسين الحلي بعنوان (في سبيل الهدنة والصلح بين الأدباء) تطالب بإسدال الستار على هذه المسرحية المفتعلة التي استمرت بضعة عشر أسبوعا . وقد كان لهذه المقالة أثرها البالغ بين الأدباء إذ لم تنشر بعدها من مقالات تتعلق برباعيات المعاودة سوى مقالتين فقط ، وتوقف بعدهما هذا السجال الأدبي .

بدأ الشيخ الحلي مقالته بإبداء وجهة نظره وأسفه مما يدور بين الأدباء والنقاد ، فقال : «بضعة عشر أسبوعا عبرت وجماعة من المحايدين والمتفرجين ينتظرون بفارغ الصبر أن ينتهي الفصل السينمائي الهزلي ، الذي يمثله على صفحات جريدة البحرين أفراد من حذاق فن التمثيل المسرحي ، وبأصرح عبارة أن جمعا من هادئي الطبع وأرباب البصائر يودون أن تخمد حرب الثلب والتجريح والخبط والخلط التي دعوها (المعركة الأدبية) بدون مناسبة ، غير مناسبة الشيء لضده . وبلا فائدة تعود على القراءة والأدباء سوى أخذ صور بديعة لأبطال الرواية الهزلية أو المعركة الأدبية ، من ناحية نضوج الأدب ، ومن جهة كمال الثقافة الأخلاقية .

من شهر لآخر ومن أسبوع لما بعده والنظارة من حول المعارك الحامية يتعللون- وملؤهم الأسف على ذلك التدهور الأدبي- بأن أولئك الأدباء سوف يشعرون بأن ما يحررونه من تلفيق أو تدفيق ليس من نقد الأدب ، ولا من النقد الأدبي النزيه ، فإن للنقد مبادئ وأصولا قد تخطوها بحملتهم ، وجهلوها أو تغافلوا عن مراعاتها . وأن أول جهل بمبادئ النقد قد ظهر - في رأيي- من الأديب «ابن الرومي» حينما وضع مبتدئا تحت مطرقة النقد شعر الأستاذ «المعاودة» ، وعندما هاجمه وناقشه الحساب على الدقيق والجليل من بعض رباعياته ، حتى ولو كان نقده واقعا موقعه من الألفاظ والتراكيب ، هذا إذا كان صحيح القصد ، سليم النية ، أما إذا لم يكن فهو متشف أو متنقص وليس بناقد» .

ثم يبدي الشيخ الحلي رأيه في أنصار المعاودة وبما قاموا به من كتابات خرجت عن نطاق النقد . «من الحق أن أعترف بأن الأستاذ المعاودة إن لم يتواضع فهو لم يرد نقدا ، ولا تصدى - بظاهر الحل لأحد أبدا ، وكم احتالوا لدخوله المعركة ونصبوا له فخاخهم على صفحة من الجريدة (فما نجحوا - لا أرشد الله أمرهم-) لكنه ابتلي من نصرائه أكثر مما ابتلي به من تهجم ابن الرومي على أدبه ، فإن أولئك النصراء بما أبدوه

من بسالة في معارك القذف والقذع خلقوا لأدبه أعداء ، وأحدثوا له منتقدين متهورين ، وهم لا غيرهم حملوا النقاد نزيههم وبذيئهم ، وحتى من ليس أهلا للنقد منهم ، على تتبع أخطائه ، والتنقيب عن مراده في الغوامض من تراكيب ، وعن البادي والخفي من الغفلات التي يقع فيها فطاحل حل الأدب من قبله ، فيلقون تساهلا ليسوا أحرى به من الأستاذ المعاودة . ولو أن هؤلاء النصراء كفوا لأول مرة ، أو كفكفوا غروب ألسنتهم ولو للمرة الرابعة ، لما دامت الحرب طاحنة . ولما انتدب للفاضل ابن الرومي من يناضل عن نقوده ، ولا لغيره من يدعم أساس ردوده ، ولكن هذا كاتب وهذا قارئ وهذا منتقد وهلم جرا من كتابة وقراءة وانتقادات وأقاويل يندى لها جبين الأدب» . وبين الشيخ الحلي أن أدباء البلاد حديثو عهد بالصحافة وجاهلون جدا بما يقع في صحف العالم من التجريح بالعظماء والأدباء والفنانين وغيرهم ، بلا أن تتحرك لذلك شعرة في جسم أحدهم ومن يمت إليهم بصلة . وأن لهذا الصمت والسكوت أسبابا جمة أغلبها وقوعا اعتقادهم بأن من يعرف مكانتهم في أدب أو فن سوف لا يقيم وزنا لنقد في جريدة يقرأ في ساعته ثم يندثر وما حرر عليه ، هذا فوق أن الوجوم هو الذي يجعل للانتقاد حدا ينتهي إليه ويقف عنده .

وتطرق إلى فائدة النقد البناء وإلى دور «جريدة البحرين» فقال : «إن النقض والنقد والأخذ والرد حول موضوع أدبي هو أكثر فائدة للأدب من الموضوع نفسه ، لأن فيما يدور حول الموضوع - وإن كثر- إثارة للشوق إلى قراءة الأدب والتعمق فيه ، والاطلاع من المتأدبين على ما لم يتعودوا الاطلاع عليه ، بينما الموضوع الأصلي نفسه لا يفي بشيء من هذه الفوائد ، وهذا - في رأيي- هو الذي أوجب على جريدة البحرين الغراء أن تفتح بابها على مصراعيه للنقض والنقد والتمحيص والرد ، وترحب صدرها لتتلقى أكبر خدمة أدبية ، ولكن مما أسف له بقاء الباب مفتوحا كما هو حتى للقذف والقذع والسب والشتم ، وما لا أكاد أحصيه من المساوي الشائنة بدون أن يلزمها ذلك ، حتى أصبحت أعمدتها كحوانيت السوق الواحدة ، إذ يقوم فيه كل ذي حانوت ينادي فيه على سلعته بحق وبباطل ، وهو في نفس الوقت يذم سلعة مشاركة في الحرفة ويثلبه بلا حياء» .

إن الجريدة - أيها الأدباء- ليست سوقا للأهاجي ولا مسرحا لتمثيل الروايات ، بل هي دليل مرشد ، ومن ناحية أخرى يلزمها أن تتعمد الإصلاح .

أقول هذا ، وأقوله بإخلاص ونزاهة ضمير ، وما كنت ، وقد خلقني الله حرا ، أن

أجعل حريتي رهن كلام لأحد أداجيه وأداريه ، لأني لا أستطيع وأنا بمرأى ومشهد مما يكال من التهم والتحامل والتجهيل والإعجاب والغرور ، وما هو أدهى من ذلك وأمر ، أن أطمئن بسلامة القصد إلا في البدء لا فيما بعده . . .[٣٤]» .

بعد مقالة الشيخ عبد الحسين الحلي نشرت مقالة بعنوان (على طاولة التشريح) لكاتب من الاحساء رمز إلى اسمه بابن رشيق ، نشرت في العدد (١٧٦) من السنة الرابعة ، الصادر في ١٦ يولية١٩٤٢ ، تناول فيها نقدا لخيال المعاودة من خلال قصيدة أخرى من نظم الشاعر عبد الرحمن المعاودة ، وهي :

براق من الأوهام في ليلة ظلما
تسامى بروحي في الفضا يقصد النجما
يشق عباب الجو كالسهم مارقا
فيطوي من الأبعاد ما يعجز الفهما
يمر بأفلاك السماء كبارق
من الأمل المرجو في النكبة العظمى
حللنا على الجوزاء من بعد سفرة
مراحلها ما إن نحيط بها علما

ومن بين ما قاله ابن رشيق من نقد ، نقتبس التالي :

«بهذا يستهل الشاعر قصيدته ومنه تفهم أن شاعرنا وصل إلى الجوزاء برعاية السلامة ومحفة الأمان . . . بعد أن امتطى براقا من الأوهام ، وبعد أن طوى به هذا البراق أبعادا عجز فهم الشاعر عن حصر مداها ، ولكنه يذكر من كل هذا أن براقه شق عباب الجو كسهم الأمل البارق في النكبة العظمى والطامة الكبرى . وأخيرا ، استقر بالشاعر المقام على هام الجوزاء بعد سفرة يعجز فهم شاعر الشباب عن أن يحيط بها علما أو يعرف لها بعدا . .!

فشاعرنا يعترف بأنه رحل إلى الجوزاء ، ولكنه لا يزال جاهلا بعد المسافة بين الجوزاء والأرض . .! في حين أن هذه المسافة لم تعد لغزا كما توهمه شاعر الشباب ، فقد اهتدى إليها العلماء منذ زمن بعيد . أجل! اهتدى إليها العلماء وهم فوق البسيطة دون – أن يمتطوا براقا من الأوهام أو يصلوا إلى الملأ الأعلى! ولكن الأستاذ لا

---

(٣٤) جريدة البحرين . العدد (١٥٦) ، السنة الرابعة ، ٢٦ فبراير ١٩٤٢م .

يزال جاهلا تلك المسافة ، وسيظل يجهلها إلى الأبد ولو امتطى ألف براق وبراق» .

وهكذا يستمر (ابن رشيق) في نقد قصيدة المعاودة بهذا الأسلوب النقدي التهكمي ، فيقول : «هذا هو خيال شاعر الشباب ، وذلك أسمى تفكيره ، فهل نكون بعد هذا ملومين أيها الناس إذا قلنا إن خياله خيال مريض وتفكيره أشل مهيض الجناح وإن ربة الشعر عجزت عن إلهامه الشعر فوق هذه البسيطة ، فعرجت بروحه نحو السماء ، ولكنه ويا للأسف خيب الظن وضيع الأمل» .

ويختتم مقالته : «وأخيرا لي رجاء واحد إلى من تحدثه نفسه بالانتصار ، للأستاذ المعاودة أن يريح نفسه من هذا العناء فما أنا بملق بالي إلى رد أي واحد كائنا من كان . اللهم إلا أن يكون الأستاذ المعاودة نفسه وهيهات ؛ فصديقنا (ت) قد كشف المستور عن مقدرته الكتابية ؛ وقد يرد علينا شعرا كما رد على ابن الرومي من قبل ، وهنا نعترف بعجزنا عنه في هذا المضمار منذ البداية ، فمعاذ الله والخلق الصحيح أن ننزل بأنفسنا إلى درجة الهجاء والسباب كما نزل بنفسه .

كما أني أشكر من تحدثه نفسه بالانتصار لي سلفا ، وأطلب إليه الكف حيث أن الموضوع لا يتسع لأكثر من الناقد و المنقود [٣٥]» .

ويسدل الستار على هذه المعركة الأدبية بآخر مقالة كتبها فتى (الجزيرة) من المنامة يرد على ابن رشيق وعنوانها (حول ابن رشيق والمعاودة) . وقد نشرت المقالة في العدد (١٧٧) من السنة الرابعة ، الصادر في ٢٣ يوليه ١٩٤٢م .

بين (فتى الجزيرة) في مقالته أن ابن رشيق دفع من قبل ابن الرومي و (ت) فقال : «حقا إن كلا هذين الأستاذين العبقريين (ابن الرومي) و (ت) اللذين ساقا هذه الضحية إلى الجزرة الأدبية ، إذ لا يمكنهما الخوض مرة أخرى في ميدان الأدب والنقد إلا بإضرام نار هذه المعركة من جديد ، فأبرزا أحد صنائعهما متخفين وراءه ، وراح المسكين يهذي من شدة ألم هذه الحمى التي لا عهد له بها . وقد اعترف صديقنا المحموم في هذيانه بقوله : «إني مضطر الآن إلى الحديث اضطرارا ، ومسوق إليه مرغما مدفوعا بعوامل شتى ، فهذه الجمل تبين لك بوضوح صادق ما بينته لك آنفا من أن الرشيق سيق إلى هذه المعركة مرغما»[٣٦] .

---

(٣٥) جريدة البحرين . العدد (١٧٦) ، السنة الرابعة ، ١٦ يولية ١٩٤٢م .

(٣٦) جريدة البحرين . العدد (١٧٧) ، السنة الرابعة ، ٢٣ يولية ١٩٤٢م .

ينهي (فتى الجزيرة) مقالته القصيرة بقصيدة موجهه إلى ابن رشيق :

ويل الورى من جـهـول أحـمـق خـرق
كـأنه الوحش في مـسـتـودع الخـزف
رأى جـمـالا وفنا ليس يفـهـمـه
وهاله مـا رأى من مـبـدع الطرف
فلم يزل رافـعـا رجليـه مندفـعـا
يجـري فـيكسـر مـا يلقى من التـحف
كـأن في صـدره حـقـدا ومـوجـدة
لـكل شيء بديع الصـنع مـؤتـلـف

بهذه المقالة انتهى السجال الأدبي النقدي حول تجربة المعاودة في نظم رباعياته . وقد أدى هذا السجال أو المعركة الأدبية ، كما كان يقال عنها ، إلى اثراء (جريدة البحرين) بمقالات نقدية متنوعة ، قد نختلف أو نتفق معها ، إلا أنها تجربة رائدة في مجال النقد ، خاصة وأن أنصار (المعاودة) و (ابن الرومي) جهدوا أنفسهم في الرجوع إلى مصادر الأدب العربي للبرهنة على صحة نقدهم وسلامة موقفهم .

أما بدايات الكتابة النقدية في (جريدة البحرين) فكانت مقالة نقدية كتبها عبد الرحيم محمد روزبة في العدد (٩٠) من السنة الثانية ، الصادر في ٢١ نوفمبر ١٩٤٠م ، تحت عنوان (بين زكي مبارك وأحمد أمين) . ولكونها البداية في كتابة المقالات النقدية في الجريدة ، بقلم أحد أبناء البحرين ، ممن عرفوا بالأدب والثقافة الواسعة والتضلع في اللغة ، ارتأيت عرضها كما جاءت في الجريدة ليطلع القارئ على هذه البداية ، التي أصبحت مثالا احتذي به في السجال الأدبي النقدي السابق . كما أنه يبين للقارئ منهجية عبد الرحيم روزبة في النقد ، وهي المنهجية نفسها التي استخدمها أثناء دخوله المعركة الأدبية السابقة باسم «ابن العميد» مدافعا عن شاعرية المعاودة .

بين زكي مبارك وأحمد أمين

«منذ أسابيع مضت جرت على صفحات جريدة (البحرين) الغراء بين عبد الرزاق إبراهيم البصير والأديب (س) معركة دارت رحاها حول المقالات التي نشرها

الدكتور زكي مبارك على صفحات مجلة (الرسالة) الزاهرة ، في الرد على الأستاذ أحمد أمين ، فكان الهجوم من جانب الأستاذ البصير والدفاع من جانب الأستاذ (س) وما زالا في سجال وصيال ، حتى انتهت المعركة بفوز الثاني .

ونحن لا نحب أن نعيدها جذعة بعد أن خمدت نارها وخبا أوارها لولا أن أديبنا البصير ما زال يتنكب جادة الصواب ويجانب الحق في حكمه على الدكتور زكي ، ذلك الحكم الجائر الذي سوف نذكره فيما يلي :

ولم أقصد من كتابة هذا المقال الدفاع عن الدكتور زكي مبارك ، فإنه أعظم وأسمى من أن يدافع عنه عاجز مثلي! كلا ، لم أقصد هذا وإنما قصدت الدفاع عن الحق وعن الحق وحده ، وإن كان ذلك يغضب الأستاذ البصير ويغضب من يضرب على نغمته ، ولكني لا أبالي بغضب أحد كائنا من كان ولا أخشى في الحق لومة لائم إذا آمنت بصحة الرأي الذي أدافع عنه وأعتقد صواب الفكرة التي أناضل عنها ، ولله در جميل صدقي الزهاوي حيث يقول :

هي الحقيقة أبغيها وإن غضبوا

وأدعيها وإن ضجوا وإن صخبوا

وقد آن لي الشروع في الكلام فأقول وبالله التوفيق :

قال الأستاذ عبد الرزاق البصير في مقاله (الكتابة والكاتب) (فهذا الدكتور زكي مبارك ، البحاثة المعروف والكاتب المشهور ، يكتب عدة مقالات ينقد بها الأستاذ أحمد أمين لأنه لم ينتخب كتابه النثر الفني فيما انتخب من الكتب) مع اعترافه بأن (الأستاذ أحمد أمين مخطئ كل الخطأ فالنثر الفني جدير بالانتخاب . هذا ما قاله الأستاذ زكي ، لم يكتب تلك المقالات وينشرها في مجلة راقية كالرسالة لها مكانتها العالية في عالم الصحافة لأجل هذا الغرض ، وإنما كتبها دفاعا عن الأدب العربي الذي طعنه الأستاذ أحمد أمين في الصميم بمقالات له نشرها في مجلة الثقافة تحت عنوان (جناية الأدب الجاهلي على الأدب العربي) ذلك الدفاع المجيد الذي يشهد بعلو كعبه في الأدب ، وطول باعه في النقد ، ورسوخ قدمه في البيان ، ويدل على سعه اطلاعه وغزارة علمه ذلك الدفاع الذي يذكر فيشكر للأستاذ زكي .

إن الأستاذ لم يظلم زكي مبارك فحسب بل ظلم الرسالة معه . هل قصد أن يرمي طائرين بحجر واحد .

أموافق أنت أيها الأستاذ بأن مجلة كالرسالة ، ولها تلك المنزلة السامية في نفوس قرائها في الشرق والغرب ، تنشر مثل تلك المقالات إذا كان يشتم منها رائحة الحزازات ، وإن كانت بقلم زكي مبارك ، أعز أصدقائها ، في الرد على أحمد أمين ، أشد خصومها؟ إننا يا أستاذ ننزه «الرسالة» من الوقوع في مثل هذه الغلطة الشنيعة .

وإذا سلمنا جدلا وقلنا بأنه لحظ فيما كتب من المقالات في الرد على الأستاذ أحمد أمين بعنوان (جناية أحمد أمين على الأدب العربي) أنه لم ينتخب كتابه «النثر الفني» (وهذا بعيد الاحتمال) أفلا يتضح لك - إذا لم تتحيز إلى فريق دون فريق- أن البادي بالخصومة أظلم ، فكيف جاز للشيخ أحمد أمين ، الذي جلس على مقاعد الحكم مدة غير وجيزة من الزمن ، أن ينتخب كتبا لتهذيب طلاب المدارس المصرية وتثقيفهم ويغفل كتابا كالنثر الفني ، وجل تلك الكتب- إن لم يكن كلها - أقل فائدة منه ، ومؤلفوها أقل علما وأدبا من مؤلفه .

إن هذا الظلم صراح نربأ بأديب عادي أن يقع فيه بله الأستاذ أحمد أمين وهو من هو في علمه وأدبه .

أفلا يستدل من هذا أن الخصومة التي بينه وبين زكي مبارك هي التي منعته من انتخاب هذا السفر القيم (الجدير بالانتخاب) حسب اعترافك ، لهذا يجب عليك يا أستاذ - إذا كنت ممن ينشدون العدل في حكمهم- أن تنحى باللائمة على أحمد أمين أولا ، وعلى زكي مبارك ثانيا- لا أن تتحزب لصاحبك وتحكم له حسبما تشاء وتشاء عواطفك ؛ فإن للناس عقولا يميزون بها الغث من السمين ويعرفون الجيد من الزائف .

على أنه لن يضير الدكتور زكي إغفال كتابه من أجل هذه الخصومة فمؤلفاته- ولله الحمد - منتشرة في جميع الأقطار العربية ، ومنبثة بين جميع المثقفين الناطقين بالضاد بما فيهم المصريون ، سوى من حرم عليهم الأستاذ الشيخ أحمد أمين قراءة كتبه ومنها «النثر الفني» .

إن الشيخ أحمد أمين لم يجن إذن على زكي مبارك ، وإنما جنى على الطلاب المصريين المساكين الذين يرون طاعته واجبة عليهم - نظرا إلى المركز الذي يشغله في الجامعة المصرية ، إذ كان أستاذ الأدب العربي في كلية الآداب (وهو الآن عميد هذه الكلية) حينما حرم عليهم قراءة هذا الكتاب الثمين ، وكتب أخرى لمؤلفين لهم خطرهم في عالمي الأدب والبيان ، بسبب الخصومة الناشبة بينه وبينهم (وربما عدنا

في فرصة أخرى إلى ذكر الكتب التي اختارها والتي أغفلها) .

وإذا صح أن الدكتور لم يقم بما قام به من كتابة هاتيك المقالات ، ناقدا بها خصمه اللدود الأستاذ أحمد أمين ، إلا لأنه لم ينتخب هذا السفر القيم ؛ فهو بهذا يكيل له صاعا بصاع والجزاء من جنس العمل ، وهذه خصومة غير شريفة لا نرضاها لدكتورنا الفاضل وهو من هو في علو منزلته ورفيع مقامه . بل نريد منه أن يقابل الإساءة بالحسنى ، وأن يترفع عن ظلم من ظلمه ، ويتجاوز عنه ، شأن أولئك الذين مدحهم الله بقوله (والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس والله يحب المحسنين) - هذا إذا ما وافقناك على رأيك وجاريناك في هواك - وأما إذا رجعنا معا إلى الحق - والرجوع إلى الحق فضيلة - فنرى أن ما قام به (الزكي المبارك) من الحملات العنيفة على أحمد (الأمين) إن هو إلا دفاع عن الأدب العربي والأدب العربي وحده ، وإنه لم يغضب تلك الغضبة المضرية من أجل هذا الكتاب الجدير (بالانتخاب) وإنما كانت غضبته لله وللأدب العربي ، الذي انتهك حرمته أستاذ الأدب العربي العالم أحمد أمين المسلم العربي ، وليس للخصومة دخل في الأمر [٣٧]» .

---

(٣٧) جريدة البحرين . العدد (٩٠) ، السنة الثانية ، ٢١ نوفمبر ١٩٤٠م .

الفصل الرابع

الكتابات النقدية في مجلة (صوت البحرين)

في الفترة من ١٩٥٠م إلى ١٩٥٤م

الفصل الرابع

الكتابات النقدية في مجلة (صوت البحرين) في الفترة من ١٩٥٠م إلى ١٩٥٤م

تمثل مجلة (صوت البحرين ١٩٥٠م - ١٩٥٤م) أبرز الصحف والمجلات المحلية الصادرة في الخمسينيات من القرن المنصرم. فقد اهتمت بأمور الفكر والأدب أكثر من غيرها، وتعد مفخرة في تاريخ الصحافة في البحرين لما امتازت به من أسلوب رفيع، وما زخرت به من مقالات أدبية متعددة الجوانب والاتجاهات، وعالجت قضايا الثقافة والأدب العربي بأسلوب حديث ونظرة عصرية.

أخذت القصائد تتناثر على صفحاتها، كما أخذت القصص القصيرة تزين أعدادها بدءا من العدد الأول. وكتبت المقالات الأدبية والنقدية مفسحة المجال للأقلام المحلية والخليجية والعربية. وخصصت أبواب ثابتة ضمت العديد من المقالات النقدية وهي (في الميزان)، و(دنيا الكتب)، و(نفح الطيب). كما كتبت مقالات نقدية كثيرة حملت عناوين مختلفة سنعرض لها بعد حين.

والجدير ذكره أن مجموعة من الأدباء والنقاد العرب تناولوا في مقالاتهم الأدبية والنقدية، أعمال أديب البحرين الشاعر إبراهيم العريض، مما يعكس مكانته الأدبية على مستوى الوطن العربي.

بدأت المقالات النقدية تبرز على صفحات المجلة ابتداء من عددها الأول، الصادر في ذي القعدة ١٣٦٩هـ / (أغسطس) ١٩٥٠م، حين تناول الأستاذ إبراهيم العريض في باب (في الميزان) كتاب (العدالة الاجتماعية في الإسلام) لسيد قطب.

وفي تقديمه للمؤلف ذكر: «كان أول عهدي بمؤلف الكتاب الشاب على صفحات الرسالة المصرية في السنوات التي سبقت الحرب، عندما أخذ على نفسه الدفاع عن شخص العقاد، واظهار خصائص شعر العقاد ردا على الفصول التي كان ينشرها تباعا محمد سعيد العريان في ترجمته للرافعي. وقد تبين فيها بوضوح- للذين يتتبعون الحركات الأدبية المعاصرة- أن السيد قطب ممن تتلمذوا في الأدب على العقاد، وأنه يدين له بالفضل في ثقافته الروحية. وقد تطرف التلميذ آنذاك، فأحل شعر أستاذه في الذروة من الشعر العربي. ولم أستغرب - كما لم يستغرب كثيرون غيري- صدور

هذا الحكم الجائر من كاتب ناشئ لا يعرف بعد عن الأدب العربي إلا ما تنشره - بدافع تجاري بحت- بعض الكتب العصرية . ثم لا يأنف من أن يمضي متحكما في مقارنته بالأدب الغربي الذي يجهله كل الجهل ، فهو لم يطلع على روائعه إلا في آثار مترجمة . ومثل هذا الموقف بطبيعة الحال لا يجعلك تغبط صاحبه» .

يتابع العريض مشوار حياة سيد قطب وما جرى على قلمه من تغير تجاه الشعر والأدب : «كان ذلك أول عهدي بالمؤلف . ثم تمر السنون وقطب يتسع أفق تجاربه شيئا فشيئا ، ويصقل ذوقه ، حتى يضطر أخيرا إلى الرجوع عن كثير من آرائه التي أملاها فيما مضى غرور الشباب ؛ فقد أصبح اليوم يؤمن (ولو نظريا) :

١- بأن الشعر موسيقى قبل أن يكون فكرا (ومعنى ذلك أنه تزعزع إيمانه بشعر العقاد) .

٢- وأن الميزان الذي ينصب تقديرا لأدب أمة ، تمييز لزائفه عن صحيحه ، يجب أن نقتبس أحكامه من آثار صفوة أبنائها . . . لا أن تطبق عليه أحكام دخيلة جاءت من الخارج لا تمت إلى تاريخها بسبب قوي (ومعنى ذلك أنه قد اختل ميزانه القديم في يده) .

٣- وأن الأدب العربي - وعلى رأسه كتاب الله- أرسخ أركانا من أن تميل به الأهواء ، وأوسع آفاقا من أن تحجب سماه سحابة عارضة .

(ومعنى ذلك أنه عاد إلى القول مع القائلين بالإعجاز) .

٤- وأن الحضارة في أمريكا وأوربا ، بصورتها الراهنة ، سيآتها أكثر من حسناتها . لأنها تحفل بالمادة من غير روح (ومعناه الحكم بالزيف على آثار هذه الحضارة) .

أعجب العريض بالفصول التي تناول فيها المؤلف طبيعة العدالة وأسسها في الإسلام : «ومن أمتع فصول الكتاب الفصول التي تناول فيها المؤلف درس طبيعة هذه العدالة وأسسها في الإسلام ثم وسائلها في المجتمع . ولم يغفل الناحية التشريعية ؛ فخص كلا من سياسة الحكم وسياسة المال في الإسلام ببحث ضاف شاف لم يبق فيه زيادة لمستزيد هي من خير ما كتب الكاتبون . كما لم يغفل الناحية التاريخية ؛ فتناول بالبحث ما آل إليه حال المسلمين في ضوء الواقع التاريخي في الإسلام . وهو من أقوم فصول الكتاب وأهداها . ويعتبر أطول فصل في الكتاب إذ قد جاوزت صفحاته ١٢٠ صفحة . انحى فيه باللائمة على مستحقيها . كما علل فيه تعليلا

صحيحاً هذا الموقف العادي الذي ما برح يقفه الغرب من الإسلام وأهله . وإذا كان المسلمون اليوم في مفترق الطرق ، بحكم موقعهم الجغرافي ، فإن المؤلف لم يبخل عليهم برأيه الذي حنكته الخبرة وممارسة الشئون . . . .[1]» .

برزت المقالة النقدية الثانية على يد تقي البحارنة في العدد الثاني ، السنة الأولى ، الصادر في ذي القعدة ١٣٦٩هـ الموافق (أغسطس) ١٩٥٠م ، تحت عنوان (صفحة من تراثنا العربي : ابن مقرب . .شاعر مجهول) تحدث فيه عن ديوان ابن مقرب ، المطبوع طباعة حجرية في الهند سنة ١٣١١هـ / ١٨٩٣م ووصفه بأنه على النمط القديم في تبويبه وشروحه ، كما أنه خال من كثير من المعلومات الضرورية لمن يريد الانصراف إلى دراسة الشاعر دراسة مستفيضة .

تناول مقدمة الناشر بالنقد ؛ فقال «أما المقدمة التي كتبها الناشر فهي كذلك غير مستوفية لكثير من المعلومات اللازمة . وكأن كاتبها قد اتخذ من موضوعها مجالا لإثبات قدرته على حشر الأسجاع ، وتركيب الجمل وتنميقها ، مما أدى به إلى إهمال نواح عديدة من سيرة ابن مقرب ، مثل ذكر تاريخ ولادته ووفاته وحالة عصره . وكذلك فهو قد أهمل جملة واحدة بقية عهد ابن المقرب بعد رجوعه من الموصل ، فلم يذكر عنه شيئا . وقد ركز الناشر جل بحثه عن أخلاق ابن المقرب ومزاياه وتعسف أقاربه الحكام في معاملته ، إلا أنه على الرغم من ذلك ، لن يوفق في تعليل سر تلك الخصومة التي كانت قائمة بين الشاعر وولاة الأمر . فهو يعزوها إلى سماع الأمراء قول الوشاة فيه ، وتقريبهم أهل السفه والجهل على رجال العلم وذوي الفضل . وهذا التعليل السلبي ، وإن كان على جانب من الصحة ، إلا أنه ليس في ذاته السبب المباشر في هذه الخصومة ، فمن الواضح أن ابن المقرب كان قد وقف موقفا إيجابيا من هؤلاء الأمراء حين بدأ يهددهم ويتوعدهم ، وهو لذلك ينوي القيام بما يشبه الثورة على الوضع القائم في عصره» .

ويصف شعر ابن المقرب فيذكر : «وشعر علي بن المقرب ، كما ينتظر منه أن يكون ، جياش متوثب في جيده ، موغل في الحماسة في أغلب قصائده التي تمتاز بطولها ، إلا أنه لا ينسى بين كل مقطع أن يقف برهة عند حكمة يستخلصها أو مثل يضربه ، ثم يسرد طرفا من أخبار العصور الغابرة ، يستوحي منها العظة ويضرب بها

---

(١) صوت البحرين ، العدد (١) ، السنة الأولى ، ذو القعدة ١٣٦٩هـ . ص ٣٢-٣٤

الأمثال ، وغالبا ما تكون هذه الحوادث مستمدة من تاريخ العرب الجاهلي ، أو من سيرة آبائه العيونيين وتاريخ حروبهم في البحرين . كل ذلك يعالجه ابن المقرب في شعره بأسلوب سهل لا أثر فيه للتكلف المصطنع أو التقعر في انتقاء محسنات اللفظ . وهذه إحدى الميزات التي استطاع بها أن يتخلص من أثر الصنعة الذي كانت تفرضه البيئة الأدبية وتطبع به النتاج الأدبي آنذاك . والغريب أن عصره يكاد يكون قريب العهد بمخلفات القرامطة في بلاده ، وهم الأنباط الذين مسخوا كل ما وقعت عليه أيديهم من آثار مادية أو أدبية على السواء .

هذا في شعره الجيد ، أما في نظمه العادي ، فغالبا ما يسف في أسلوبه ، وخصوصا حين يتعرض للنواحي التاريخية أو المواعظ والحكم . وتخالط بعض قصائده الجيدة كذلك عدة أبيات من هذا النوع ينزل فيها عن المستوى الذي بدأ به ، ولكنه لا يلبث أن يعود إلى مستواه الجيد . وعلى العموم فإن أقل ما يقال في شعر ابن المقرب غير الجيد إنه في درجة النتاج الأدبي لذلك العصر ، إن لم يكن يفضله في روحه وإحساسه وقيمته التاريخية . ومن قصائده التي تحمل قيمة تاريخية رغم ضعفها ، قصيدة مطلعها :

قم فاشدد العيس للترحال معتزما
وارم الفجاج فإن الخطب قد فقما

وعدد أبياتها ١٤١ بيتا ، فهي رغم ضعف أسلوبها ذات قيمة من الناحية التاريخية . . . .[٢]» .

تناول الأستاذ إبراهيم العريض – في الميزان- كتاب (روح العروبة) لعبد اللطيف شرارة ، وذلك في العدد الثاني ، السنة الأولى ، الصادر في ذي الحجة ١٣٦٩هـ (سبتمبر) ١٩٥٠م لخص فيه أهم النقاط التي جاءت في الكتاب ، ثم تناوله بالنقد قائلا : «وللمؤلف فصل ممتع في العقلية العربية وما تتسم به من البساطة والغنى والواقعية والنزعة إلى الإيمان . غير أن صاحب الكتاب يغيم عليه البحث في النهاية عندما يتعرض لحل المشكلة بين الماضي والحاضر ، إذ يأخذ في درس وسائل البعث العربي . فيرى – فيما يرى- «أن لا ينتظر العرب كشعوب أن تنهض بهم الحكومات

---

(٢) صوت البحرين ، العدد (٢) ، السنة الأولى ، ذو الحجة ١٣٦٩هـ . ص ١٣-١٦ .

كدول . وإنما ينهض بهم تعويلهم على الطبقات الشعبية» وهذا صحيح . ولكنه يرى بعد ذلك بأنه « . . . لن يتأتى للعرب أن يستعيدوا مكانتهم في العالم ما لم يفهموا العالم الحديث بجميع مزاياه ومظاهره . ولن يفهموه إلا بتعريب مدنيته والاطلاع الواسع على دقائقها إلى أن يهضموها ويحاكموها ، ويأخذوا بالطيب منها ويطرحوا الخبيث . . .» وهذا قد لا يكون صحيحا .

والذي يظهر لي أن الكاتب قد ناقض هنا نفسه . فقد كاد ينسى المقدمات التي بني عليها نتائجه . فالمدينة لا تنقسم على نفسها . ولا يقوم طيبها إلا بخبيثه . وما كان هذا الخبيث يوما ما ، في عين أهله كذلك . ولو استطاع هؤلاء أن يرفعوا الزيف من حضارتهم لفعلوا . أليسوا هم في الحاجة أولى الناس بذلك؟

ولكن حسب المؤلف - وقد وقف في آخر الشوط مبهور الأنفاس- أنه أنار لغيره الطريق[٣]» .

استمر العريض في إثراء المجلة بمقالاته النقدية التي قلما يخلو عدد منها . فقد تناول في العدد الثالث ، السنة الأولى ، الصادر في ربيع الأول ١٣٧٠هـ (ديسمبر ١٩٥٠م في زاوية (دنيا الكتب) كتاب «قناع الفراعنة» لأحمد صبري شويمان . وذكر المؤلف أن كتابه «هو ثمرة نضال نفس تسلحت بسلاح النظرة وحدها أمام هذا الهياج الفكري المعاصر ، الذي تزودت فيه حركة التحلل الفرعوني بفنون من الدعاية والكذب والتهويل والإبهام» .

كتب العريض في بداية مقاله رأيه في الكتاب : «هذا كتاب خطا به صاحبه خطوته الأولى إلى المجد . فقد مضى الناس على اعتقادهم أن التاريخ يعيد نفسه ، فلا يفهمون من هذه الحقيقة إلا أن الحوادث كثيرا ما تتشابه ، أو أن المقدمات إذا كانت من نفس الأسباب تؤدي إلى نفس النتائج ، وليس هذا غير إدراك سطحي لمدلول هذه الحقيقة ، لا يكاد يلمس منها موضع العبرة . كان الحال كذلك حتى قدر للمؤلف أن ينفض بعين بصيرته إلى ما خفي عن الآخرين ، فجلاها للناس- آخذه بالألباب- في صفحات هذا الكتاب .

فهو يرى أن التاريخ لا يعيد نفسه . . . بالمعنى المفهوم ، وإنما يعيش الناس اليوم - فيه وبه- عيشتهم الماضية . فإذا أنكر على الفرعونية ما كان لها من طغيان ، أنكر

---

(٣) صوت البحرين ، العدد (٢) ، السنة الأولى ، ذو الحجة ١٣٦٩هـ . ص ٢٢-٢٣ .

معها على الناس ما يجدونه من آثار تلك الحضارة - كالأهرام- التي كانت نتيجة طبيعية لهذا الطغيان . وهو يرى أن الفرعونية زالت بزوال عصورها ، فلا زالت حقيقتها قائمة في كل مكان ، وإن ما تلبست به في غابر أيامها من حضارة لا يختلف عن هذه الحضارة التي يعاني العالم شقاءها اليوم .

هذه هي النتيجة البعيدة ، التي ينتهي إليها المؤلف في بحوثه ، يجدر بالمؤرخين تدبرها . فإن هذا الكتاب ، الصغير بحجمه العميق ببحوثه ، وإن كان يتحدث في الظاهر عن عهد للفرعونية غابر عانته مصر لآلاف سنين خلت ، فإنه يلقي في الوقت نفسه ضوء الكاشف على ما لكل حضارة في نموها وانحلالها من عناصر ثابتة لا تتغير بتغير الزمان ، قد لا تمتاز فيها على سواها حضارة القرن العشرين . . .[4]» .

ويتحف العريض قراء مجلة (صوت البحرين) بمقالة نقدية رائعة نشرت في العدد الرابع ، السنة الأولى ، الصادر في ربيع الثاني ١٣٧٠هـ / (يناير) ١٩٥١م ، في باب (في الميزان) تناول فيها ديواني الشاعر ايليا أبو ماضي ، «الجداول والخمائل» . فقد بين المميزات الفنية التي يمتاز بها شعر ايليا أبو ماضي والتي جعلته يحتل مكانا مرموقا في الأدب العربي . وحدد تلك الميزات في الوحدة الفنية ، وسعة الأفق ، والبساطة في الأداء ، وطريقته في التشبيه ، وعمق العاطفة ثم راح يشرحها واحدة واحدة .

«فأما الوحدة الفنية فلا أظن أن شاعرا - قبله- استطاع أن يبلغ ما بلغه أبو ماضي من تحقيق هذه الوحدة التي تلمس أثرها في اتساق القصيدة من بدئها إلى ختامها . بحيث تحس أنك أمام هيكل حي لا كلمات مرصوفة . ومن الصعب التدليل على هذه الوحدة في أبيات معدودة ؛ فإنها أشد ما تكون ظهورا وروعة إذا طال بالشاعر نفسه في قصائده الطوال . ولكن دونك هذه القطعة الصغيرة من شعره لترى كيف تتبلور الوحدة حتى في بضعة أبيات :

لا أنت ولا أنا

قلت : «السعادة في المنى» فرددتني
وزعمت أن المرء آفته المنى

(٤) صوت البحرين ، العدد (٣) ، السنة الأولى ، ربيع الأول ١٣٧٠هـ ص ٣٦-٣٧ .

ورأيت في ظل الغنى تمثالها
ورأيت أنت البؤس في ظل الغنى
مالي أقول بأنها قد تقتني
فتقول أنت بأنها لا تقتني

وأقول: «إن خلقت فقد خلقت لنا»
فتقول: «إن خلقت فما خلقت لنا»
وأقول: «إني مؤمن بوجودها»
فتقول: «ما أحراك ألا تؤمنا»
وأقول: «سر سوف يعلن في غد»
فتقول: «لا سر هناك .. ولا هنا»
يا صاحبي هذا حوار باطل
لا أنت أدركت الصواب ولا أنا

«وأما سعة الأفق فإنها من ألزم صفات إيليا أبو ماضي. وهي إن دلت على شيء فإنما تدل على ثقافة واسعة وقلب كبير، وقوام هذه الظاهرة سمو الفكرة ... لا تفاهتها. والتجرد للموضوع ... لا التعابث به. والنظرة الإنسانية الصادقة ... لا هذا الانطواء الكاذب الذي يتوحل فيه أكثر شعرائنا الجدد. وقد كانت تحقق لنا هذه الآية على ألسن حكمائنا في الماضي. فأرواحهم - وحدها- كان يتسنى لها (بآية إشرافهم على الحياة من عل) أن تدبر في آفاقها الواسعة أحيانا نظرة الطائر. فتجمع بذلك- في نظرة خاطفة- ما يحسبه أهل الأرض ضدين متضادين. ولعلك تلمس هذه الظاهرة حتى في فاتحة الجداول.

فاسمعه يقول:

يا رفيقي .... أنا لولا أنت ما وقعت لحنا
كنت في سري، لما كنت وحدي أتغنى
ألبس الروض حلاه ... إنه يوما سيجنى
هذه أصداء روحي، فلتكن روحك أذنا»

«وأما البساطة في الأداء فهي أبرز ظاهرة من شعر أبي ماضي لا يشاركه فيها شاعر عصري آخر. إلا أن يكون «الصافي». ولكن شتان بين أسلوب هذا وذاك. وهو ما كان يسميه القدماء بالسهل الممتنع ... أي أنك تسمعه فتتصور أنك تحسن مثله. ولكنها في قرب التناول .... كما يرى في الماء ظل الكواكب ... والشاعر بهذه البساطة قد جمع وضوح المعاني إلى صفاء انسيابها في أسلوب شفاف لا يمكنك أن تصفه بأحسن من قولك: هو أسلوب أبي ماضي فحسب تلمس أثره حتى في البيت المفرد كقوله:

يأوي إذا اشتد الهجير إليهما
الناسكان: الظبي والعصفور ...»

«وأما طريقته في التشبيه فهو يعول لا على الجمع بين شيئين بينهما تشابه مادي، وإنما على الجمع بين شيئين يشتركان في التأثير النفسي. ومدار هذا النوع من التشبيه هو على دقة الإحساس لا دقة الملاحظة. كما قررنا ذلك في غير هذا المكان. فهو يقول في الكمنجة المحطمة:

مهجورة .... كسفينة منبوذة
في الشط، غاب وراءه ماضيها
كمدينة دك القضاء صروحها
دكا، وكفن بالسكوت ذويها

حيث تجده يشبه الكمنجة المحطمة بالسفينة مرة وبالمدينة أخرى. وهو في الموقعين لا ينظر إلى الشكل الظاهري بين المشبه والمشبه به. فليس ثمة وجه شبه وإنما إلى ما يثيره حالهما من إحساس بين جوانحه ...».

«وأما العاطفة الفياضة فنكتفي بالشاهد على عمقها عند الشاعر بقصائده «الأسرار» و«فلسفة الحياة» و«ابنة الفجر» و«ليل الأشواق» و«أنا و ابنتي» وكثير أخواتها الحسان.

تأمل مثلا هذا الخطاب الرقيق الذي يوجهه إلى الفتاة العصرية في قصيدته «المساء»

لتكن حياتك كلها أملا جميلا طيبـــــــــا
ولتملأ الأحلام نفسك في الكهولة والصبـــــى
مثل الكواكب في المساء وكالأزاهر في الربى
ليكن بأمر الحب قلبك عالما في ذاتـــــــــه
أزهاره لا تذبل
ونجومه لا تأفل
مات النهار ابن الصباح ، فلا تقولي : كيف مات؟
إن التأمل في الحياة يزيد أوجاع الحيـــــــــاة

فدعي الكآبة والأسى واسترجعي مرح الفتـــــاة
قد كان وجهك في الضحى مثل الضحى متهـــللا
فيه البشاشة و البهاء
ليكن كذلك في المساء . . . .[٥]» .

يطالعنا العريض في العدد الخامس ، السنة الأولى ، الصادر في جمادى الأولى ١٣٧٠هـ (فبراير) ١٩٥١م في زاوية (دنيا الكتب) بمقالة تناول فيها كتاب (قصة السينما) لصلاح ذهني ، نقتبس منها التالي «أما موضوع الكتاب فعلى طرافته جدير بدرس مطول أكثر من هذا ، فهو يتناول قصة السينما منذ نشأتها في الغرب (وعلى يد فرنسا بصورة خاصة) إلى أن بلغت في فترة ما بين الحربين هذا المبلغ من الإتقان في هوليود ؛ بحيث أصبح ينفق في إخراج فلم واحد أحيانا ملايين الدولارات هناك . كما يتناول الأساليب المختلفة التي رافقت تطورها إلى أمس القريب في ألمانيا وروسيا وإيطاليا ، ثم بدرجة أقل إنجلترا ، وهي الدولة التي ساهمت مساهمة جدية في إيصال فن التصوير هذه الدرجة العالية من الكمال ، وجعل الصور المتحركة عاملا في التثقيف لا يقل الآن عن الإذاعة والصحف والمسرح في توجيه الناس هذه الوجهة من الخير . . . . أو تلك . وتلقينهم هذا المذهب في الرأي . . . . أو ذاك ، ولربما فاقتها جميعا في هذا المضمار .

---

(٥) صوت البحرين ، العدد (٤) ، السنة الأولى ، ربيع الثاني ١٣٧٠هـ . ص ٣٣-٣٥ .

ولعل كثيرا من الناس لا يعلمون أن السينما ، التي أصبح لها هذا الشأن في حياتهم ، لا تذهب بتاريخ وجودها إلى أبعد من نصف قرن على أكثر تقدير . ولعل بعض هؤلاء الذين كان لهم يد في تطور السينما من حال إلى حال - آخرها هذا التطور الذي بلغته السينما في التلوين ، بعد أن أصبحت ناطقة ، والتجسيم أخيرا . هم لا يزالون على قيد الحياة إلى اليوم . . . .[٦]» .

في العدد الخامس أيضا يبرز محمد سعيد المسلم من القطيف كأديب ناقد ، تناول في باب (في الميزان) كتاب «الأساليب الشعرية» للأستاذ إبراهيم العريض . ومن بين ما قاله عن الكتاب : «وفي هذه السنة طالعنا الأستاذ إبراهيم العريض بكتاب جديد في علم النقد ، فاخرج لنا كتابه «الأساليب الشعرية» ، ذلك الكتاب النفيس الذي حصل على مكانة ممتازة في عالم التأليف اليوم ، فقد عالج موضوع هذا الكتاب بأسلوب الباحث المدقق ، فأدى بذلك خدمة جليلة للغة العربية» . . وسر الأوساط الأدبية ، بأن انبرى كاتب - من كتاب العصر الحاضر - لهذا الموضوع الشائك الشائق فعالجه بمثل هذا التوسع وهذه الدقة ، كما تحدث في شأنه الأستاذ ميخائيل نعيمة .

أما الكتاب- في حد ذاته- فهو على صغر حجمه . . نفيس ونفيس للغاية ؛ فقد وفق فيه الأستاذ العريض إلى حد بعيد ، ففيه جدة وابتكار وطرافة ، وإن تلك الهنات التي تتخلل ثنايا الكتاب لا تذكر بالنسبة لما بذله من جهود جبارة في خلقه وإنشائه ، ثم تنسيقه وترتيبه . . . .» .

ويذكر المسلم بعض ملاحظاته على الكتاب فيقول : «وإنني مع إعجابي به وتقديري للجهود التي بذلها في سبيل تأليفه ، لا يفوتني أن أبدي ملاحظاتي التي خطرت لي أثناء قراءتي :

١- الإكثار من الشواهد والتطبيقات ، وبالرغم أن المختارات جيدة ومنتقاة ، إلا أن الإكثار منها مما يجعل الكتاب مصطبغا بصبغة المجموعة الشعرية .
٢- الاستطراد في بعض المواطن .
٣- الالتباس في بعض الأمثلة التطبيقية ، وعدم صدقها أحيانا كشاهد على الموضوع ، فقد جاءت - مثلا- هذه الأبيات التي أولها : يعاتبني في الدين

---

(٦) صوت البحرين ، العدد (٥) ، السنة الأولى ، جمادى الأولى ١٣٧٠هـ . ص ٣١-٣٤ .

قومي وإنما . . الخ صفحة ٤٨ مثالا للأسلوب الخطابي مع أن الأوفق أن تكون مثالا للأسلوب البياني إذ هي على غرار :

لو كنت من مـــازن لم تســـتــبح أبلي

بنو اللقــيطة من ذهل ابن شـــيــبــانا

٤- إنني أرى أن الأوفق إدماج الأسلوب الهوسي في قسم «الترجيع» فهو أصح من إدماجه في قسم «الإغراء» إذ إن مظهر أسلوب الشاعر- في هذا الترجيع قبل أن يكون معنيا بالإغراء .

٥- ضعف بعض القطع من الناحية الشعرية . . .[٧]» .

وكتب أحمد راشد مقالة نقدية نشرت في العدد السادس ، السنة الأول ، الصادر في جمادى الثانية ١٣٧٠هـ/ (مارس) ١٩٥١م ، بعنوان (حول ما يكتبون . . الحياة الأدبية على ضفاف الخليج) وجه فيها نقدا لبعض الكتاب وبخاصة محمد سعيد المسلم . ومن بين ما جاء في مقالته « . . . ولا أدري كيف استباح الأستاذ المسلم لنفسه أن يصف عصر ابن مقرب بأنه العصر الذي بلغت فيه اللغة العربية وآدابها الدرك الأسفل من التأخر والانحطاط ، ولو تحرى التحقيق لقال إن عصر بن مقرب كان عصر بدء انحطاط اللغة العربية وآدابها إذ إنها لم تصل إلى ما يدعوه بالدرك الأسفل إلا بعد منتصف القرن الثامن وما أعقبه من عصور ، ولو كنت هنا في مجال التدليل لذكرت للأستاذ المسلم بعض من حفل بهم ذلك العصر من نوابه الأدباء ونوابغ الشعراء ، ويكفي أن يعرف أن عمر بن الفارض بعض من اشتمل عليهم ذلك العصر . . . .»

يبدي أحمد راشد في مقالته وجهة نظره في التباهي أو التفاخر بالسبق في كتابة الدراسات ، فيقول : «و يظهر أن أدباءنا أخذوا بنشوة الحمية الوطنية في هذه الأيام . وأنا مع احترامي لهذه الوطنية ، أكره مع ذلك أن تكون على حساب العلم والتاريخ ، وإلا فما الداعي أن يغرب الأستاذ المسلم مثل هذا الإغراب وقد سبقه لمثل هذا الأديب تقي البحارنة في عدد سالف من مجلة صوت البحرين ، وانتشت صوت البحرين بهذه الحمية نفسها ؛ فذكرت في عددها الثالث بأنها تفخر بسبقها إلى نشر

---

(٧) صوت البحرين ، العدد (٥) ، السنة الأولى ، جمادى الأولى ١٣٧٠هـ . ص ٣٥-٣٦ .

أول دراسة تحليلية عن هذا الشاعر العربي الفذ ، وليسمح لي كاتب هذه الكلمة الفاضل أن أهمس في أذنه أن لا داعي للفخر هنا ؛ فقد سبقه إلى هذه الدراسة أديب حجازي في بحث مطول نشر تباعا في ثلاثة أعداد متوالية من جريدة صوت الحجاز المحتجبة ، وعقب على هذه الدراسة كاتب آخر بمقال نشر في عددين متواليين من نسخة الصحيفة . . .» .

ويختتم مقالته بمخاطبة من يدعو إلى استقلال أدب كل قطر وفيهم المسلم فيقول : «وأنت قد استدللت بالأستاذ العريض كعلم من أعلام النهضة الحديثة في البحرين . والأستاذ العريض معروف باستقلال فنه ؛ فاقرأ أي قصيدة من قصائده على أي أديب لا يعرفه ثم انسب العريض إلى لبنان أو مصر فلن يستغرب ذلك ما لم يكن له سابق معرفة بفن الأستاذ العريض نفسه . وما يقال عن الأستاذ العريض يقال عن كل أديب في كل قطر ومصر ؛ فإذا رأيت في أدب شبابنا مشابه من أدب مصر أو سوريا أو لبنان فلأن في حياة كل قطر من هذه الأقطار مشابه من حياة القطر الآخر ، وإذا تشابهت الحياة تشابه الأدب وليس في الأمر تقليد ولا محاكاة . فإن رأيت بعد ذلك من يدعو إلى استقلال أدب كل قطر فلن يستطيع أكثر من استقلال الأسماء والمواضيع ، وهذه من عرض الأدب لا من جوهره[٨]» .

يتصدر كتاب العريض (الأساليب الشعرية) أقلام الأدباء والنقاد . ففي العدد السابع ، السنة الأولى ، الصادر في رجب ١٣٧٠هـ/ (أبريل) ١٩٥١م ، تناول أحمد عبد الغفور عطار من مكة المكرمة في باب (في الميزان) كتاب (الأساليب الشعرية) في مقالة نقدية بارزة ، بدأها بالحديث عن العريض فقال : «كنت أعتقد أن العريض - (أول ما قرأت له) أديب غير بحراني ، ولكني سألت عنه بعض من يفد إلينا للحج من هذا البلد الحبيب إلى نفسي ، العزيز علي ، فعلمت أنه بحراني الأصل . والذي جعلني أعتقد أنه ليس من البحرين ثقافته الواسعة التي لا تتاح لكثير من الناس ، وشعره الجيد الذي يسلكه في سمط الشعراء الممتازين في العالم العربي . وكنت أعتقد أن البحرين لا يمكن أن ينتج أديبا مطبوعا وفنانا أصيلا مثل العريض حتى رحلت إليه ورأيت نهضة البحرين الأدبية . . .»

وفي تناوله للكتاب نقتبس التالي من حديثه عن الأسلوب الهوسي : «إن

---

(٨) صوت البحرين ، العدد (٦) ، السنة الأولى ، جمادى الثانية ١٣٧٠هـ . ص ١٧-١٩ .

كتاب العريض الجديد (الأساليب الشعرية) كتاب قيم نفيس وفق كثيرا إلا أنه كان في بعض الأحيان يكتفي بالسطوح دون الأعماق . كما أن ميزان البحث كان يضطرب في يده أحيانا فيبتعد عنه التوفيق . كما أنه كان في بعض بحثه واصفا لا دارسا وناقدا ، وسنشير في حديثنا إلى بعض ما أخذناه عليه .

إن العريض تناول في دراسته للأساليب الشعرية الأسلوب الفلسفي ثم الواقعي فالتحليلي والمثالي ، والمدرسي ، والبياني ، والحواري ، والوصفي ، والتصوري ، والهوسي ، والغنائي ، والرمزي ، والقصصي ، والخطابي ، وبعض هذه الأساليب لا يوافقه العنوان الذي وضعه له ، كما أن التعاريف التي ساقها لم تكن دقيقة تحدد الغرض الذي يرمي إليه . قال الأستاذ العريض في صفحة ٩٦ من كتاب (الأساليب الشعرية) من الأساليب الشعرية ما يعني بحديث النفس ، حيث تنشطر النفس إلى نفسين تتنكر فيه إحداهما إلى الأخرى وتزور عن الناس ازورارا . ويمثل العريض بأبيات لحفص العليمي :

أقول لحلمي . لا تزعني عن الصبا
وللشيب . لا تذعر على الغوانيا
طلبت الهوى الغوري حتى بلغته
وسيرت في نجديه ما كفانيا
فيا رب إن لم تقضها لي فلا تدع
(قذور) لهم واقبض قذور كما هيا
ويا ليت أن الله إن لم ألاقها
قض بين كل اثنين أن لا تلاقيا

ويعلق العريض على هذه الأبيات بقوله (يخاطب الشاعر (الحلم) تارة والشيب تارة أخرى . وفي ذلك ما فيه ثم لا يتحرج بينه وبين نفسه عن هذا الدعاء بالهلاك -بكل أنانية- على صاحبته (قذور) إن لم تقدر هي له . والدعاء بالفرقة التي لا اجتماع بعدها بين المحبين في كل مكان) . وسمى هذا الأسلوب (الأسلوب الهوسي) وإذا طبقنا تعريفه أو ما ذهب إليه نجد أن المثال الذي قدمه غير دقيق . بل لا ينطبق على ما رآه . فالشاعر لم يكن من المزورين بل هو من المبالغين في طلاب الناس حتى إنه يطلب إلى الحلم ألا يزعه عن الصبا . لا لشيء إلا لأن فراق الصبا يبعد عنه من

يود أن يكونوا معه ، ويطلب إلى الشيب ألا يذعر عليه الغواني فينأين عنه ، فكيف تسمي من طلب الهوى الغوري حتى بلغه ، وسير في نجديه حتى كفاه ما ناله مزورا عن الناس عزوفا؟ أما ما أسماه الأستاذ العريض (أنانية) فصحيح ولكن ما الحب إن لم يكن هذه الأنانية الصارخة؟ وأنا أرى أن مقطوعة العليمي من الشعر الذي يدل على الأصالة والصدق الفني ؛ فهو يطلب إلى الله إن لم يجعل (قذور) من نصيبه أن يقضي عليها حتى لا يراها بين يدي غيره ، وهذه غاية الشوق المبرح والحب اللاهب المشعول .

أما تمنيه أن يقضي الله بين كل حبيبين بالفراق أن قضى عليه به ؛ فقد قصد منه أن يتساوى مع غيره ؛ لأن المساواة في البلاء رحمة وعزاء . وهذه القطعة وغيرها مما ضربه المؤلف مثالا للأسلوب الهوسي لا يؤيده . وحديث الشاعر عن نفسه أو تجريده من نفسه نفسا يخاطبها لا يعد هوسا . فتسميته هذا الأسلوب (الأسلوب الهوسي) تسمية غير موفقة . وخير وصف لهذا الأسلوب (الغنائي) . . .[9]» .

وكتب تقي البحارنة مقالة نقدية بعنوان «مقدمة . . . في الشعر العربي» في العدد الثامن ، السنة الأولى ، الصادر في شعبان ١٣٧٠هـ/ (مايو) ١٩٥١م دافع فيها عن الشعر القديم أمام الحداثة . ومن جملة ما قاله : «لقد ظهرت للوجود طبقة الشعراء المحدثين تناهض الشعر القديم سلطته ، محاولة الحد من تيار الإعجاب الذي كان يمتلك الوسط الأدبي آنذاك لروعة الشعر العربي . لقد حاول هؤلاء المحدثون أن يحدثوا تجديدا في الشعر القديم ، ولكن محاولتهم هذه باءت بالفشل نظرا لسقم تلك الجهود ، وبعد أصحابها عن السليقة العربية ، والذوق العربي السليم . وهذا هو السبب الذي تجرد من أجله نتاج المحدثين من عناصر القوة والحيوية التي امتاز بها شعر العرب . ولا غرابة في ذلك ؛ فإن معظم الذين تزعموا هذه الحركة كانوا من غير العرب ، وسواء كان اتجاههم هذا مسايرة لأوضاع الحياة الجديدة ، والتي تغيرت تغيرا أساسيا عن الحياة العربية الأولى ، أو أنه هو مجرد استجابة لدوافع النزعة الشعوبية ، فإنه مما لا بد منه الاعتراف بأن ضعف السليقة ، وفساد اللغة ، وتحلل الأخلاق ، كل هذه الصفات كانت من أهم عوارض الانحلال التي لازمت شعر المحدثين هؤلاء . . . .» .

---

(٩) صوت البحرين ، العدد (٧) ، السنة الأولى ، رجب ١٣٧٠هـ . ص ٢٩-٣١ .

وفي جانب آخر من مقالته، يواصل البحارنة نقده للحداثة فيقول: «ثم جاء العصر الحديث، ودبت حركة النشاط الأدبي في أوساط المجتمع العربي، ووجد النقاد والباحثون أمامهم تراثا ضخما من مخلفات عصور التاريخ العربي والإسلامي، فخلطوا بين مختلف تلك العصور - إلا قليلا منهم- ووضعوا على الأدب العربي وزر العصور التي سلفته، والتي افترت عليه، وشوهت من مفهومه؛ فكان هذا الاتجاه الخاطئ مدعاة إلى قيام نفر ممن ادعوا لأنفسهم التجديد، فتنكروا للأدب العربي برمته، وأحدثوا فيه كثيرا من النظريات الخاطئة، والآراء المضللة. وجاء بعدهم دعاة المدرسة الحديثة، وأغلبهم من فئات المستعربين الذين تلقوا ثقافاتهم من المستشرقين، وتابعوهم في آرائهم التي ينادون بها، فعمدوا إلى نصوص الأدب العربي القديم يحكمون فيها نظريات الغرب، ومقاييس آدابه، .... وينهي البحارنة مقالته باقتباس فقرة من مقدمة (تاريخ النقد الأدبي) ولأحمد الشايب: «إن قوانين النقد الأدبي لا تفرض على الأدب فرضا، وتلقي عليه إلقاء، وإنما يجب أن تستنبط من نصوصه الممتازة على أنها خواص وجدت فيها فألبستها القوة والجمال، وجعلتها قادرة على التأثير والخلود. ولذلك فإن قوانين النقد الأدبي يجب أن تنشأ من دراسة أدبه، وتؤلف من خواصه وطوابعه الممتازة[١٠]».

من بين الذين كتبوا مقالات نقدية الصحافي المعروف علي سيار فقد تناول في العدد ١٢، السنة الأولى، الصادر في ذي الحجة ١٣٧٠هـ/ (سبتمبر) ١٩٥١م في باب (في الميزان) ديوان «دموع وأشواق» للشاعر حسن عزت.

ومن بين ما وجهه من نقد للديوان نذكر التالي: «يخيل إلى أن الشاعر قليل العناية بشعره؛ فهو لا يكاد يتم القصيدة - كما يتراءى لي- حتى ينفض يده منها نهائيا. و هو لو قد مر عليها مر الناقد المتزن لرأى فيها سقطات كثيرة يؤاخذ عليها. فمعظم القصائد في الديوان تنتابها خلخلة إما في الجرس أو في انتقاء الكلمات المناسبة، لو أجهد الشاعر نفسه قليلا في تعقبها لرأى منها الشيء الكثير. خذ مثلا قصيدة «أيها الساكر» وهي قصيدة اجتماعية أراد الشاعر أن يصنع فيها ترف الأغنياء وهم يعبون أقداحهم من دموع اليتامى، ويرقصون على حزن المضيعين في الأرض، ويقيمون الأعراس على مأتمهم المريرة. إنها فكرة ممتازة ولكن الشاعر لم يسبكها ذلك

---

(١٠) صوت البحرين، العدد (٨)، السنة الأولى، شعبان ١٣٧٠هـ. ص ١٨-٢١.

السبك الموسيقيـيالمتين ؛ فخرجت مهلهلة لا تحمل طابع الشعر القومي الذي يمتاز بالظلال والألوان إلا في مقطوعة واحدة وهي هذه :

أيهـا السـاكـر في الديجـور من دمع اليـتـامـى
ومـثـيـر السـعـد والفـرح على شكوى الكلامى
قـد هوينا جـثـثـا تدمى وأشـبـاحـا ترامـــى
والمنى تسكب في جنبـيك فـرحـا وابتـسـامـا

أما باقي القصيدة ففيها فجوات كثيرة لا تتمشى من حيث القوة والجرس الموسيقي مع هذه المقطوعة . ففي المقطوعة الثانية من القصيدة يصدمك هذان البيتان بفظاظتهما وخشونتهما :

ومذل القول في شدقيه من غير دواعي
يا محيط الندب بالذل ويا سرخ الشراع!! (هكذا يكسر العين في الشراع) . . .» .

ويختتم مقالته قائلا : «إن «دموع وأشواق» هو باكورة الشاعر ، وأصر بمن كان هذا أول إنتاجه أن يتسنم ذروة عالية في حقل الشعر العربي المعاصر . . وآمل في الختام أن لا يكون شاعرنا قد انزعج لهذا النقد ؛ فهو يعلم أكثر من غيره أنني مخلص صادق في نقدي ، وليعلم أيضا أنني نشرت على القراء أوسخ ما عنده من غسيل وأخفيت عنهم الناصع النظيف ، وذلك لأن مهمة الناقد هي التقويم والتعمير لا العرض والتزيين . . . وموعدنا به إن شاء الله في جولة أخرى معه حين تظهر دواوينه «ثورة العابد» و «بعد المأساة» و «و رباعيات العشرين» . .الخ[11]» .

ويكتب الدكتور أحمد زكي أبو شادي مقالته عن الشاعر إبراهيم العريض التي نشرها في العدد الثاني ، السنة الثانية ، الصادر في صفر ١٣٧١هـ/ (نوفمبر) ١٩٥١م تحت عنوان «شعراء العربية المعاصرون . . . إبراهيم العريض» ، يثني فيها على الأديب العريض بإصداره «الأساليب الشعرية» فيقول : «وفي مقام الحديث عن شاعر البحرين اللامع نرحب أولا بكتابة القيم (الأساليب الشعرية) ، الذي نظر فيه مثل هذه النظرة الشاملة بروح صافية مستقلة مشغوفة بخدمة الشعر والشعراء الذين أهدى إليهم

---

(١١) صوت البحرين ، العدد (١٢) ، السنة الأولى ، ذو الحجة ١٣٧٠هـ . ص ٣٣-٣٦ .

كتابه ، وكان الأولى في نظرنا بهذا الإهداء نقاد الشعر ، الذين يجمح أغلبهم ويتعصب تعصبا أعمى دونه التعصب السياسي الغاشم . وقد أحسنت «دار مجلة الأديب» البيروتية إيما إحسان بإصدار هذا الكتاب المرشد المثقف الذي يعد بحق أثمن الدرر التي أخرجتها في وقت لا يزال معظم النقد الأدبي فيه متعثرا بين الأهواء الشخصية ، التي لا تحترم المناهج العلمي والقواعد الفنية السليمة . وليس من الضروري أن نتفق والمؤلف في جميع نظرياته وفي الشواهد الكثيرة التي أتحفنا بها بين قديمه وحديثه لنقدر جهده الصالح في تنوير الأذهان وفي هداية النقاد . ولنستمتع بخواطره المليحة وآرائه النافذة التي هي في الوقت ذاته مرآة شاعريته المتغلغلة وذوقه الفني الرهف .

إن إبراهيم العريض يستطيع أن يحمل مزهوا بيمينه هذا الكتاب التحليلي البديع ، الذي يحبب الشعر الجيد إلى قارئه ويبصر به . ويستطيع أن يحمل مزهوا بيساره دواوينه . وأمامنا منها (العرائس) و (قبلتان) والأول ديوان شعر لم يخل من الأقصوصة الفنية . والثاني قصة شعرية وقد صدرتا عن «دار العلم للملايين» .

ويثني أيضا على شاعرية العريض وقدرته الإبداعية في مجال الشعر القصصي فيذكر : «وشاعرنا يجيد القصص ويجيد التصوير ، وله أسلوب موسيقي عذب يتفنن فيه ، ونزعته إبتداعية غالبا رمزية أحيانا ، وطاقته الشعرية قوية ، وأصالته غالبة . ومع ماله من شعر حسي فإن له كذلك من شعر الحب ما عداه . وله جاذبية خاصة هي من نفسه السمحة . . .» .

ويمضي أبو شادي فيذكر أنه توجد الآن ثلاث مدارس شعرية رئيسية في العالم العربي باعتبار نزعاتها وأساليبها ، وهي : المدرسة الكلاسيكية المجددة ، والمدرسة التجديدية المتطرفة ، والمدرسة الوسط . ويتساءل : «فأين يحل شاعرنا إبراهيم العريض وما هي مكانته بين هذه المدارس الرئيسية؟ إنه شاعر ابتداعي غالبا في روحه . لا يعبد الألفاظ ولكنه لا يحتقر الموسيقى الشعرية . وله عذوبة الشاعر المطبوع وتفنن الذي يستوحي بكل حواسه وعواطفه العصر الذي يعيش فيه وفي نفسه الاعتزاز بتراث قومه . إنه ينصف العربية الحضارية كما ينصف عصره ونفسه . وهو واحد من كثيرين يكاد كل منهم ، بتنوعه واستقلاله ، يكون مدرسة «خاصة» به[١٢]» .

وابتداء من العدد الثاني ، السنة الثانية ، الصادر في صفر ١٣٧١هـ/ (نوفمبر)

---

(١٢) صوت البحرين ، العدد (٢) ، السنة الثانية ، صفر ١٣٧١هـ . ص ١١-١٣ .

١٩٥١م برز قلم الأديب عبد الله محمد الطائي في المجلة ، وراح يكتب مقالات نقدية وأدبية عن شعراء الجزيرة العربية ومنطقة الخليج العربي . بدأ سلسة مقالاته بالشاعر اليماني (محمد محمود الزبيري) فقال عنه : «رجل صدح بالشعر في بلاده فكان شاعر البلاط في صنعاء ، وحراً اعتنق فكرة وعمل لعقيدة فكان شاعر الأحرار في عدن ، ولاجئاً طاردته الأيام فغدا شاعر العروبة بالباكستان . . . هذا هو الشاعر اليماني محمد محمود الزبيري ، الذي أعرف به القراء اليوم فأريهم ذخيرة من ذخائر الجزيرة تشرق بإشعاع من الشعر يتدفق روحية وينبض حيوية . . .»

ويصف الطائي شعر الزبيري وتجربته وهو في الباكستان فيقول : «غير أن الفترة الحالية التي يقضي بها الشاعر أيامه بعيداً عن وطنه قد أكسب الشعر ثروة وافرة ، وسيأتي يوم يقال فيه إن شعر الزبيري سجل النشاط العربي في الدولة الإسلامية الجديدة ؛ فهو كاتب مداده هذا النشاط . وأوضح دليل على ذلك أن نستعرض الدعوة للغة العربية هناك ؛ فنرى للزبيري لها تسجيلا ، وأن نراقب جلسات المؤتمر الإسلامي فنسمع له بها تغريدا ، وأن نتتبع المجتمع العربي بالباكستان فنجد الزبيري طيره الصداح ولسانه المعبر ، ومن هذا جميعه قصيدته في تكريم الدكتور عبد الوهاب عزام بك سفير مصر بالباكستان :

أهلا بعـــزام وســـهـــلا بـــــه
من شـــعـــبـــه جـــاء إلى شـــعـــبـــه
فـــؤاده أكـــبـــر من مـــصـــره
وعلـمـــه أوسع من رحـــبـــه
تـنال باكـــســـتـــان من روحـــه
مـا نال وادي النبـيل من قلبـه . . . . الخ

وبعـد أن يرحب بعـزام ترحـيب البليغ ، يدلف إلى الجـو الذي يحـيط به وهو بكراتشي ؛ فها هو يتساءل ويوجه :

أنظـر إلى الإســـلام مـــا بالـــه
أجـــمـــعت الدنيـــا على حـــربـــه
قـــاطعـــه حـــتى حـــواريـــه
و أجـــفـلوا عنه وعن قـــربـــه

عـــــــلام هذا الخـــــــوف من نوره
وفـــيم هذا الضـــيق من رحـــبه
وكـــيف نخـــشـــاه على أمـــــة
من روحـه صيغت ومن كـسبه . . . [١٣] .

اعتبارا من العدد الثالث ، السنة الثانية ، الصادر في ربيع الأول ١٣٧١هـ / (ديسمبر) ١٩٥١م ، بدأ الشاعر الأديب إبراهيم العريض نشر دراسات تحليلية ونقدية في كل عدد لمقطوعة مختارة من الشعر العربي المعاصر في باب أفردته المجلة تحت عنوان (نفح الطيب) ، محاولا تسليط الضوء على ما جاء في مختاراته من الشعر من مواطن الجمال والشاعرية . وخاطب العريض قراء المجلة في بداية كتابته سلسلة (نفح الطيب) بقوله : «وأنا إذ أخذت على نفسي- في هذه السلسلة التي فتحت لها الباب مجلتنا الناشئة - أن أختار (ما وسعني) مقطوعات لشعراء معاصرين ابني الكلام حولها في هذا الموضوع . فأتناول بالشرح دون قصد المفاضلة بين الشعراء - ما في كل قطعة من «مجالي الحسن . . . ومواطن الجمال . . . . . . والشاعرية .

أنا إذا أخذت على نفسي ذلك فحسبي- وحسب النقد- أن أستعرض بين يدي القارئ الكريم عرائس عبقر يتخايلن في حلل من الفتنة . وكل ذات منهن تصلح لأن تختار «ملكة الجمال» بين أخواتها الحسان . . .» .

ونظرا لعدد مقالاته التي تضمنها باب (نفح الطيب) التي بلغت ١٩ مقالة ، ونظرا لوضوح منهجية العريض النقدية ، وتناولنا لتجاربه النقدية عبر العديد من المراسلات ، والمقالات ، والدراسات . . . فسنكتفي بتناول أول مقالة له في هذا الباب لنعطي القارئ فكرة واضحة عن هذه التجربة الجديدة . وسنذكر في قائمة منفصلة ضمن (مصادر الفصل) أي الفصل الرابع- وهي القائمة التي نذكر فيها في نهاية الفصل- جميع المقالات التي كتبها العريض في (نفح الطيب) مع ذكر العدد ، والسنة ، وتاريخ الصدور ، وأرقام الصفحات التي كتبت عليها تلك المقالات .

أول المقطوعات التي تناولها العريض نشرت في العدد الثالث ، الذي تطرقنا إليه سابقا ، مقطوعة (الصحراء) للأخطل الصغير . وقد اعتاد عرض المقطوعة ثم يتناولها

---

(١٣) صوت البحرين ، العدد (٢) ، السنة الثانية ، صفر ١٣٧١هـ . ص ٢٥-٢٦ .

بالشرح والتحليل وإبداء وجهات نظره حولها ، وإليكم المقطوعة .

الصحراء

بغداد ما حمل السرى مني سوى شبح مريـب
حفلت له الصحراء . والتفت الكثيب إلى الكثيـب
وتنصتت زمر الجنادب . من فويهات الثقـوب
يتساءلون . . . وقد رأوا «قيس الملوح» في شحوبي
والتمتمات على الشفاه مخصبات بالنسيـب
تبكي لها قبل الهوى ويذوب فيها كل طيـب
يتساءلون من الفتى العربي في الزي الغريـب
صحراء يا بنت السماء البكر والوحي الخصيـب
أنا لو ذكرت . . . ذكرت أحلامي وأنغامي وكوبي
إحدى الشموع الذائبات . أمام هيكلك الرهيـب

يقول العريض «إن القطعة وصفية تنبئني - على وجه الإجمال- بأن الشاعر قد توجه إلى بغداد . . . . . عبر هذه الصحراء التي تمتد بين الحاضرتين ، في سيارة قد استكملت كل أسباب الراحة في الطريق . وكان الشاعر- في زيه الغربي- يطل من النافذة على ما يمر به - من مناظرها الصحراوية- منظرا تلو الآخر- فتذكره هذه المناظر بالذين تقلبوا في أرجائها يوما . وملأوا أسماء البيد في العصور الخالية شعرا بحياتهم المتنقلة .

وهو ما شأنه في هذه الوحشة المترامية الآن؟ إنه ليشعر أن الدم الذي يجري في عروقه هو من دم أولئك ، وإن ظهر بزي غير زيهم ، وأن المشاعر التي يحسن بطغيانها بين ضلوعه هي مشاعرهم . فما هو إلا ابنهم البار . وإن حالت الحضارة بينه وبين أسباب معيشتهم الأولى .

ذاك على وجه الإجمال وإليك التفصيل .

يلتفت الشاعر - بادئ ذي بدء- إلى المناظر الخارجية التي تمر سراعا أمام عينيه . وهو يطل من نافذة السيارة ؛ فتأمل كيف رسمتها ريشته في صور خاطفة :

بغداد ما حمل السرى مني سوح شبح مريـب

جفلت له الصحراء . والتفت الكثيب إلى الكثيب
وتنصتت زمر الجنادب . من فويهات الثقوب

صور خاطفة لا تحس بها هكذا إلا من سيارة تسير . ولعلك تدرك الآن لماذا كان شبحه في السرى «مريبا» .

ثم يعود شاعرنا بالالتفات إلى هذه النفس التي يحمل بين جنبيه . . هي نفس شاعر . كان لها في عالم الحب روائع تلهج بها ألسن السامرين في كل مكان . . . اسقنيها بأبي أنت وأمي . . . الهوى والشباب . . . أليست الروح التي أملت عليه تلك الأغاني هي في عبقريتها صنو روح قيس الملوح الذي غنى من قبل - تحت هذه القبة الصافية- مثله . فرجعت إليه أصداء البيد أصداء غرامه .

يتساءلون . . . وقد رأوا قيس الملوح في شحوبي
والتمتمات على الشفاه مخصبات بالنسيب
تبكي لها قبل الهوى ويذوب فيها كل طيب

ولكنه يختلف عن ذلك الشاعر الهائم بزيه . هذا المظهر الخارجي الذي فرضته عليه عيشته «الناعمة» وتقلبه في الحضارة .

يتساءلون من الفتى العربي في الزي الغريب

الفتى العربي . . . ألا تذكرك هذه الكلمة بشيء ، ألا تذكر قول المتنبي في طريقه إلى شيراز مارا بشعب بوان :

ولكن الفتى العربي فيها
غريب الوجه واليد واللسان

كان المتنبي هناك عربيا بزيه خلاف حال شاعرنا هنا ، ولكن روحه . . . إن روحه لتهفو ، رغم غرابة الزي إلى نبع روحها الأول ومواطن العز والشمم . إلى الصحراء التي أنجبت- وكم أنجبت- من العباقرة في الأولين . . . والآخرين ، فلا يسع الشاعر ؛ وقد رأى أخيلتهم تدور بموكبها في مرآة نفسه إلا أن يحني رأسه خشوعا . . . أمام سحر الصحراء .

صحراء يا بنت السماء البكر والوحي الخصيـــــب
أنا لو ذكـرت . . . ذكـرت أحـلامي وأنغـامي وكوبــي

يشير الشاعر هنا إلى أحلامه . . . فهل أدركت أية أحلام وأنغامه . . . فهل فهمت أية أنغام؟ وكوبه . . . . فهل تتصور أي كوب؟ إن زورة واحدة إلى «أبو حمدون» ربما أرشفتك هذا الكوب من كف ساقيه . . .[(١٤)]» .

ويطالعنا في العدد الرابع ، السنة الثانية ، الصادر في ربيع الثاني ١٣٧١هـ/ (يناير) ١٩٥٢م حميد صنقور بمقالة عنوانها (النقد الأدبي التوجيهي) تناول فيها تعريف النقد والناقد والمنقود .

ومن بين ما قاله في الناقد والنقد : «على هذا يترتب أن يكون الناقد الأدبي في مستوى يشرف منه على الأدب ، أو على الأقل أديبا بما في هذه الكلمة من سعة وشمول ، وهذه أنزل درجات الناقد ثقافيا من حيث الرفعة والضعة . ذلك أن الناقد مرشد وليس من المنطق في شيء أن يكون المرشد جاهلا بالطريق ، وبعبارة أوضح لا يصح منطقيا أن يكون الدليل أعمى والمستدل بصيرا ، وإلا فقد انطبق قول بشار :

أعـــمى يقـــود بصـــيــــرا لا أبالكم
قـــد ضل من كـانت العـــميـان تهـديه

وقد لا أتجاوز الحقيقة إذا قلت إن الأدب لم يصل إلى مكانته الراهنة المرموقة إلا بفضل النقد . فالأدب مدين للنقد أو أنهما عنصران يكونان جوهرا واحدا ، ذلك هو الأدب . وأرجو أن يقف القارئ الكريم عند كل كلمة نقد . فهناك فرق شاسع بينها وبين كلمة انتقاد ، وهذا الفرق يقسم النقد إلى ضربين يتلخصان في اسمين ناقد ومنتقد أو فعلين نقدوا وانتقد . فنقد بمعنى أظهر ما بالشيء من عيوب وأبان عما فيه من محاسن ، وانتقد بمعنى أظهر عيوب الشيء دون أن يستخرج محاسنه . . .» .

ويواصل حديثه عن الناقد فيقول : «إذا فالناقد غير المنتقد ، أما ما هي مقوماته فشاقة وشائكة منها : عمق الشعور ورهافة الحسن وحرية الفكر ونزاهة الضمير . أضف إلى هذا نفساً كبيرة تستطيع الثبات واحتمال التبعات . فلو عرض لناقد قول

---

(١٤) صوت البحرين ، العدد (٣) ، السنة الثانية ، ربيع الأول ١٣٧١هـ . ص ١١-١٢ .

وزير خطير أو أمير ، ورأى ما رأى فيه من خطأ أو قصور ، فواجبه كناقد يحتم عليه بنقده دون ما اكتراث أو نظر إلى شخصية من ورائه ، فليس وراء ذلك القول إلا ذلك الأمير . كذلك إذا عرض للناقد قول رصين حكيم فعلم انه من عدو له فواجبه كناقد يحتم عليه نقده ، بمعنى أن يستخرج محاسنه ونقائصه لا أن يتعامى عن محاسنه ويهتف بنقائصه ، لا لشيء إلا أن ذلك القول من عدوه أو ممن ليس معه على وفاق .

وقد لخص الإمام علي بن أبي طالب واجبات النقاد في كلمات إن صحت نسبتها له . قال : (انظروا فيما قيل لا لمن قال) . بالخروج على هذه القاعدة يتحول الناقد إلى منتقد . أي من صحيح إلى مريض لا ينظر إلى الأشياء إلا من خلال منظاره إلا صفر المكدود . . .[١٥]» .

ويواصل عبد الله محمد الطائي كتابة مقالاته عن شعراء الجزيرة العربية ومنطقة الخليج ، ويختار في العدد السادس ، السنة الثانية ، الصادر في جمادى الثانية ١٣٧١هـ/ فبراير ١٩٥٢م شاعراً من مسقط ، وهو الشاعر هلال بن بدر البوسعيدي الذي أطلق عليه (شاعر الجيل في عمان) .

ويحدثنا الطائي عن بداية الشاعر فيقول : «نطق أبو البدر بالشعر منذ ريعان فتوته ، ونطق الشباب لا يكون إلا بأحلام الشباب وما هي إلا الحب ، ولعل من حسن الحظ أن لا تذوي جذوة قيس في قلب شاعرنا فتى وشابا بل وحتى كهلا :

أنا لا أشتكي وإن طال صد
من اخلاي أو يطول اشتياقي
بين جنبي نفس حر ولكن
لذلي في هواهم استرقاقي
أنا عبد الجمال في كل دور
من حياتي وإن زكت أعراقي

أسمعت الحر الكريم يستسلم للدلال ، ثم أرأيت الحسيب النسيب عبدا للجمال؟ ولكنه يعود فيستدرك :

غير أني حررت نفسي منه
حين شابت مفارقي ورفاقي

---

(١٥) صوت البحرين ، العدد (٤) ، السنة الثانية ، ربيع الثاني ١٣٧١هـ . ص ١٩-٢٠ .

«وتقام حفلة بمدرسة مسقط فيتكرم سيد البلاد بحضورها وبإلقاء خطاب بها ؛ فيهتز الشاعر لهذه المأثرة :

جلي بخطبته عن كل معجزة
من البيان وما للعلم والأدب
وجال فيه كليث في عرينته
هل سمعت زئير الليث في القضب
يؤيد العلم في شتى مواضعه
ويقمع الجهل في بنيانه الخرب

أسلوب واثب جذل ، وتشبيه للخطيب وهو ينتقل في خطابه من فصل إلى فصل كما ينتقل الليث في جوانب عرينته ، ثم تشبيه للخطيب وهو يتكلم فيزأر زئير الأسد ، وهكذا تكون مخاطبة الملوك وأين معناه هذا من معناه في الضيم الضاري . . .» .

ويتحدث عن اهتمام الشاعر بالعالم الإسلامي فيقول : «والشاعر عربي إسلامي في نظرته فلم يحصر خواطره بوطنه الخاص ، بل حلق بها في كثير من قضايا الأمم الإسلامية ، فله في نكبة مصر بشوقي وحافظ دمعة ، وعلى فلسطين نحيب ، وآخر ما فاجأه في الدهر في هذا الشأن مقتل زعيم الباكستان ، وهذا هو يلوم الأفغان على أثر ما أشيع عنهم :

أفغان للإسلام كنتم عدة
ماذا دهاكم يا بني الأفغان
عصفت رياحكم بأروع كيس
صافي السريرة طاهر الأردان . . . .[١٦]» .

وفي العدد التاسع ، السنة الثانية ، الصادر في رمضان ١٣٧٢هـ/ مايو ١٩٥٢ يتناول عبد الله محمد الطائي في مقالته (شاعر من عدن) الشاعر محمد عبده غانم ، مسلطا الضوء على شعره ومبينا رأيه فيه . ومن بين ما ذكره الطائي : «وكان للمناظر

---

(١٦) صوت البحرين ، العدد (٦) ، السنة الثانية ، جمادى الثانية ١٣٧١هـ . ص ٢٥-٢٧ .

التي رآها الشاعر ببيروت والمشاهد التي أنس بها أو استوحش أثر كبير في شاعريته ؛ فرسخ في ذهنه الميل إلى الوصف أينما اتجه ، فهو عدسة متحركة ما تفتأ تنظر وما تبرح تسجل ، فهذا هو يصف الشروق :

نشـــر الزهر الندى فـــوق الثـــرى
منه قـــربانا إلى بنت الســـمـــاء
فـــهـــو في المرج غـــدا منتـــشـــرا
عندمـــا لاحت على الأفق ذكـــاء
هل ســـيـــحظى برضـــاها يا ترى
وهو كـــاللؤلؤ شكلا وصـــفـــاء
فـــيـــوا فـــي عـــرشـــهـــا مـــستـــبشـــرا
راكـــبـــا متن عـــمـــود من ضـــيـــاء
أم ســيـــغـــدو مـــهـــمـــلا محـــتـــقـــرا
كـــدمـــوع العـــاشـــقين البـــؤســـاء

أرأيت إلى هذا الوصف الرائع للروض يستقبل قوام حياته ، أرأيت إليه يقدم القربان والقداس ، فهو يسكب قطرات الظل لتعطر الأرض بعبيره ويشرق المرح ببياضه فتجد أشعة الشمس من ذلك فراشا عطرا . . . . .» .

ويتناول تجربته في الغزل فيذكر «وهو رقيق الغزل يعبر في أجوائه إلى آفاق رحيبة ويسلك فيه طريقة الشعر الحديث على الأكثر ، وهذا هو يصف قلبه منبع العاطفة السامية :

كتلة قد صاغها الله نسيج الكهربـــاء
فـــهي في خـــفق لدى الصـــبح وخـــفق في المساء
أبدا تدوي كـــمـــا تدوي رعـــود في الفـــضـــاء
أو طبـــول في ليـــالي العـــرس في أيدي الإمـــاء
هدت الأضلع والزلزال يودي بالبنـــاء
تلك قلبي

ثم يبين الطائي استحسانه ومآخذه على شعر محمد عبده غانم فيقول : «هذا هو

الشاعر واصفا ومتغزلا ومشاركا أبناء قومه في مآلهم وأحوالهم ، ولعلك أدركت أن حقله الوصف والغزل يمد فيهما عينا نافذة ولسانا سلسا فصيحا ، وإني لأرجو أن يقترب جهده من مدرسة الشعر الأصلية فجودته فيها أكثر من جودته في المدرسة الحديثة ، ولعله يقتنع بذلك إذا قارن بين قصائده من كلا الجانبين ، ولا سيما إذا نظر إلى (انفجار ، عكوف السهر ، الجبل الناطق) رغم ما جاء في الأخيرة من روعة في المعاني . ولابد من أن أطلعك أيها القارئ على المآخذ بعد أن أطلعتك على الوثبات ما دمنا في مجال دراسة أدبية .

أينما كانت يكون لها
رنة في عالم الدجل
لو تراه وهو يرمقها
بعيون الحائر الزجل
فهو يخشى أن يلم بها
منه أمر غير معتدل

وإذا تجاوزنا عن ثقل صياغة البيت الأخير ؛ فإننا لا نتجاوز عن كلمة معتدل ولا أراها إلا تعبيرا عاميا من نوع كلمة (عدل) .

وقوله يخاطب معشوقته :

أنا لحن في فم البلبل
بل ترويه الرياح

والرياح إذا حملت أغرودة البلبل فرقتها هنا وهناك ، واندمجت مقاطعها مع صفير الرياح المرعب ، وحينذاك لا تكون لحنا ، والشعر ألحان متسقة لا زوبعة مفرقة . . . .»[17] .

وكتب الدكتور أحمد زكي أبو شادي في العدد العاشر ، السنة الثانية ، الصادر في شوال ١٣٧١هـ/ (يونيو) ١٩٥٢م مقالة تناول فيها بالتحليل شعر عبد القادر رشيد الناصري ، و ما امتاز به شعره الغنائي من نبض بأجمل الأنغام والصور العصرية المحبوبة المأثورة .

---

(١٧) صوت البحرين ، العدد (٩) ، السنة الثانية ، رمضان ١٣٧١هـ. ص ٢٣-٢٥ .

ومن بين ما ذكره أبو شادي عن شاعرية عبد القادر رشيد الناصري : « . . . نذكر هذا التمهيد توطئة للحديث عن بعض النماذج من الشعر الغنائي العراقي ، مقتصرين في هذه المناسبة على الشاعر الليريكي «عبد القادر رشيد الناصري» فهذا شاعر مكثر مجيد عذب الموسيقى يسبق نضوجه سنه . ولئن انتسب إلى مدينة الناصرية وجرى في عروقه الدم الكردي ؛ فإنه من أولئك الشعراء الذين ينتسبون في الواقع إلى كل قطر وإلى الإنسانية جمعاء ، وله قصائد كثيرة شائقة تضمنتها مجلات شتى ، ومجاميع شعره ، وكلها تنبض بحرارة عاطفية وعذوبة غنائية فريدة ، لا تجدها في الشعر العراقي التقليدي أو الكلاسيكي كشعر الرصافي .

ولئن كانت لشاعرنا نفحات طيبة من الشعر الوطني أو من الشعر الإنساني منذ إصدار ديوانه الأول «ألحان الألم» . . . فإن ما اشتهر به خاصة هو شعره الغنائي المأنوس . وقد ظهرت نماذج جميلة منه وما تزال في «الأديب» و «الدنيا» ، و«الثقافية» و «الرسالة» و«صوت البحرين» وغيرها من المجلات الذائعة . وإنه ليشق علينا الاختيار من بين هذا الجيد الكثير ؛ فحسبنا أن ننظر في القصيدة الغنائية القصصية الموسومة «شهر زاد مدريد» لأنها جامعة بين قدرته التصويرية وبراعته الليركية وسلاسته البيانية التي لا تستطيع أن تنسبها إلى قطر معين وإن كانت عن مصر أولا ، ولكنها الآن عامة تحملها إليك «رسالة المغرب» و«الأنيس» في مراكش ، كما تحملها «المنهل» و «الحج» في الحجاز ، بل وكل مجلة وصحيفة في جميع أقطار العالم العربي . وهذه الأغنية من ذكريات عيد الحرية في باريس لشاعرنا في سنة ١٩٥٠م ؛ وقد أهداها إلى أديبة إسبانية حسناء كانت برفقته في أثناء ما كانت الكرنفال قائمة في كل مكان ، قال :

عبرت بي وهي شقراء لها وجه صبوح
في مساء تعبق الفتنة منه وتفـــــوح
شاعري الظل مخضل له النـــور مســـوح
قلت : يا ضاحكة العينين ماذا لو أبـــوح؟
أنا لو تدرين قلب يهوى الغيد جريــــح
شاعر طوف في الأرض فأشقاه النزوح
سئم القيد «ببغداد» وأدمته الـــجروح
فأتى باريس في ظل الأماني يستريــح

(. . . . إلى آخر القصيدة [١٨]» .

وفي العدد العاشر أيضا ، الصادر في شوال ١٣٧١هـ / (يونيو) ١٩٥٢م ، يتناول تقي البحارنة في باب (في الميزان) كتاب (الفتوة عند العرب) لعمر الدسوقي . يبدأ البحارنه كعادته بمقدمة تناسب موضوع الكتاب ، بعدها يقدم تعريفاً موجزاً عن المؤلف ، ثم يبدأ بالحديث عن الكتاب موجزا ما جاء في فصوله من حديث عن الفتوة والقوة عند العرب ، حيث يبحث عن نشأة القوة وأثر الطبيعة العربية في الحواس ، وأثر الصحراء في تكوين العرب الجسماني والعقلي . ثم يتناول بالتحليل الصفات الخلقية واحدة بعد أخرى فيعرضها بأسلوب واضح بسيط ، حافل بالنماذج الحية .

ومن بين المواضيع التي تناولها الكتاب الفتوة في الإسلام ، وفتوة المترفين ، مع ذكر نماذج مختلفة من قصص العرب .

وأبرز البحارنة بعض مآخذه على الكتاب ، والتي يمكن تلخيصها في التالي :-

- كثرة استشهاد المؤلف بآراء المستشرقين .
- إن دخول الإسلام في المجتمع العربي لم يدل على مجرد القضاء على بعض العادات البربرية فحسب ، وإنما كان انقلابا كاملا لمثل الحياة التي كانت من قبل .
- أسهب المؤلف في بعض المواضيع إسهابا يقطع حبل التفكير على القارئ المسترسل ويدعو إلى الملل ، لما فيه من تكرار وإعادة ، هي أقرب إلى الكتب المدرسية .

«ومن الملاحظات الأخرى على بحث المؤلف أنه وقف بتاريخ الفتوة العربية عند القرن الخامس ، أي عند انحلال الزعامة العربية في كيان الدول الإسلامية ، ثم وجه دراسته بعد ذلك على أسلوب الكثيرين من الكتاب والمؤرخين -شطر الخليط المتحلل - بينما كنا نود أن يستمر في تتبعه لتاريخ الفتوة ونماذجها في حياة أبنائها الأصليين التي هي امتداد للحياة العربية الصحيحة في الأخلاق والعادات ، ولو أنه فعل لأخرج ، لنا سلسلة تكمل بها حلقات التاريخ العربي المفقود في هذا العصر . . . .[١٩]» .

من بين الذين كتبوا مقالات نقدية في زاوية (دنيا الكتب) إبراهيم الألفي . فقد

---

(١٨) صوت البحرين ، العدد (١٠) ، السنة الثانية ، شوال ١٣٧١هـ . ص ٢٣-٢٤ .

(١٩) صوت البحرين ، العدد (١٠) ، السنة الثانية ، شوال ١٣٧١هـ . ص ٣١-٣٣ .

نشر مقالة في العدد ١٢ ، السنة الثانية ، الصادر في ذي الحجة ١٣٧١هـ/ (أغسطس) ١٩٥٢م تحدث فيها عن ديوان (أرض الشهداء) لإبراهيم العريض . وبين أن صاحب هذه الملحمة الدامية هو شاعر البحرين اليوم ، الأستاذ إبراهيم العريض ، الذي انتزع الإعجاب من النقاد وجعلهم يقرون له بالشاعرية الفذة ، ويعترفون أنه شاعر البحرين ، وربما صار غدا شاعر العروبة جمعاء .

أعجب الألفي بملحمة الشاعر إبراهيم العريض إعجابا شديدا فقال : «يبهرك في أناشيد الملحمة - جميعها- أنه تصور ما جرى في البقعة المقدسة تصوير الخبير العليم ، لا تغيب عنه لمحة عارضة ، ولا تفوته الخفايا المبيتة . . وهو في جميع ذلك يستنطق الحوادث ، ويستطلع ما وراء الغيب ؛ فتمكن من وضع صورة كاملة لما فات ولما هو آت ، لذلك كان زمان الملحمة ممتدا لا ينتهي بانتهائها .

ويروعك منها أن حوادثها متصلة الحلقات ، مرتبطة الفصول ، ملتحمة الشواهد ؛ حتى كأنها تاريخ محكم ، مفرغ في قالب الواقع ، رغم أنها قصة خيالية ، لا تتضمن من التاريخ نصا صريحا ، وإنما مغزى ومرامي بعيدة . وهي تصور الجانب الصهيوني تصويرها للجانب العربي ، وتفضح دسائس القوم البغاة ، وتكشف عن حبائلهم الماكرة .

وأما الأسلوب فجدير به أن يكون مثالا يحتذى ، قل أن تجد له نظيرا في رصانته ومتانته وسلامته من هذه العاهات التي تفشت في جل إنتاج الأدب المحدث . قد جمع إلى بلاغة القدماء جدة المعاصرين ، وإلى سلاسة أولئك طرافة هؤلاء ، لا أغالي إذا قلت إنني لم أقرأ له مثيلا في موضوعه ، من حيث الجمال اللفظي والمعنوي معا ، ومن حيث شيوع الإلهام والخيال الممتع في كل أوصاله ، وسريان الموسيقى الخفيفة الحلوة مع سائر أوزانه . . . .[٢٠]» .

صدر العدد الأول والثاني من السنة الثالثة في مجلد واحد ، وحمل تاريخ الإصدار في محرم وصفر ١٣٧٢هـ/(أكتوبر)١٩٥٢م . وضم هذا العدد مقالة بقلم عبد الله محمد الطائي تناول فيها (شاعر المنبر في القطيف) الشاعر عبد الرسول الجشي . ومن بين ما ذكره : «ها نحن الآن نواجه الشاعر . . .أما أنا فقد وجدت المفتاح لمعرفة شاعريته ، وأما أنت فإني ثابت اليقين أنك موافقي بعد أن آتيك بالدلائل وأقرب

---

(٢٠) صوت البحرين ، العدد (١٢) ، السنة الثانية ، ذو الحجة ١٣٧١ هـ . ص ٣٤-٣٦ .

إليك المسائل . الشاعر مجاله الخطاب فهو إذ يندمج في ساعة الإلهام وتثور برأسه أوتار الشعر ويتفتح قلبه لأنغام الصدى يبادر حالا فيخاطب . وحتى إذا كان الموقف لا يتطلب خطابا وإنما خفقة قلب مثلا أو همسة في أذن أو نجوى رقيقة تعطرت من أنفاس السحر وأشرقت بأنوار الفجر .

فحين يتغزل لا يتردد في أن يخاطب معشوقته لأبعد أبيات من المطلع ولكن يبدأ فيقول :

اذكـــريني في ندى الســـــمـــــر
حلمـــا طاف بجـــفني أحـــــور
تتـــمنى الســـمـــاء لو كنت فـــيـــهـــا
نجـــمـــة من نجـــومـــهـــا الزاهرات
طلبـــتك عند انبـــثـــاق الصـــبـــا
ح فكنت به شـــمـــســـه الزاهيـــة

ويخاطبك حين يصف الربيع :

هذا الربيع تزود من مـــبـــاهجـــه
فـــإنما هو آمـــال وأوطـــــار

والبلدان :

لبنان يا مـــوطن الإيحـــاء مـــا برحت
رباك مـــهـــد بنودات وعـــرفـــان

ولا يكتفي بالمطلع بل يستمر مخاطبا حينا باللقب ، وحينا بالكنية ، وحينا يستخدم الوصف . . أفوافقتني بعد أن أتيتك بجملة من قصائده أن المفتاح إلى شاعريته هو - الخطاب .

ويأسف الجشي للطائفية تودي بالأخوة وتبعد القريب وتجذ الحبل بين العرب والمسلمين ، فيهتف شاعر المنبر :

هذي بلادي قـــد أضـــاعت رشـــدها
وتفـــرقت بعـــد الوئام مـــذاهبـــا

نقـضت جناحـيـهـا ولو تركـتـهـمـــا
لرأت لـهـــا بين النجـــوم مـــســـاربا
يا من يجــذ يمينه بشــمـالـــــــــه
هـلا تـشـــوب من الـغـــواية تائبـــا
عــوذت فـيك مــواهبـا عــقليــــــة
من أن تـروح بهـــا لقـــومك ناكـــبــا
. . . . الخ [٢١]» .

وطالعنا عبد الرحمن الباكر بمقالة نشرت في العدد ١ ، ٢ السنة الثالثة ، الصادر في محرم وصفر ١٣٧٢هـ / (أكتوبر) ١٩٥٢م في زاوية (دنيا الكتب) تحدث فيها عن كتاب (في غمرة النضال) للمرحوم السيد سليمان فيضي . ورغم أن الذين كتبوا في هذه الزاوية تناولوا بالنقد كتبا مختلفة ، أبرزوا فيها استحسانهم وبينوا ما يرونه من مأخذ عليها . أما الباكر فقد عرض الكتاب بصورة محببة إلى النفس وطالب الجميع بقراءته واقتنائه أيضا .

والكتاب عبارة عن مذكرات كتبها الجندي سليمان فيضي ، حيث أوجز الباكر موضوع الكتاب بقوله : «بدأ مذكراته بالحديث عن التحاقه بالمدرسة العسكرية ، وكيف عومل بقساوة ، ثم تحدث عن الحكام الأتراك وكيف كانوا يستبدون بالناس ، وكيف أن الرشوة كانت تلعب دورها ، والوساطة كان لها المقام الأول . وكيف أن الحكومة المركزية كانت تديرها عصابة من اللصوص يرأسها طاغية . وقد قص هذه الأحداث والحوادث في أسلوب ممتاز شائق . .»

وينهي الباكر مقالته بمناشدة جميع الشباب بالوطن العربي اقتناء الكتاب فيقول : «ومجمل القول أنه لمن الجدير بكل شاب في البلاد العربية أن يقتني هذا الكتاب لأنه مرجع قوي ومستند يعتمد عليه ، إذ يزيح الستار عن كثير مما نكبت به الحياة العربية في العهود الماضية في ظل آل عثمان ، ويكشف عن نفسيات الكثير من الشخصيات التي كانت موضع العبادة والتقديس من الناس . . .[٢٢]» .

---

(٢١) صوت البحرين ، العدد (١ و ٢) ، السنة الثالثة ، محرم وصفر ١٣٧٢ هـ . ص١٧-١٩ .

(٢٢) صوت البحرين ، العدد (١ و ٢) ، السنة الثالثة ، محرم وصفر ١٣٧٢ هـ . ص٥١-٥٢ .

هذه المقالة هي وصف لكتاب ولا تدخل ضمن المقالات النقدية التي تتناول الوصف مع ذكر نقاط نقدية يبرزها كاتب المقالة .

هناك تكملة في العدد الثالث ، السنة الثالثة ، الصادر في ربيع الأول ١٣٧٢هـ/ (نوفمبر) ١٩٥٢م لمقالة عبد الله الطائي بعنوان (شاعر المنبر في القطيف) التي تناول فيها شاعرية عبد الرسول الجشي .

يواصل الطائي مقالته النقدية فيقول : «وإذا ما انتهينا من أدب القوة عند الشاعر ، من الفخر والحماس والتوجيه ، فلنلتفت إليه أيها القارئ شاكرين معجبين ، أما هو فيجيب بقوله :

كل بيت وتد في كبدي
جاذبتنيه صبايا عبقر
جسها الحب فسالت نغما
ساحر الوقع عميق الأثر

ولنفتش الآن عن مجال آخر للشاعر ، وأنا أتردد أأبدأ بالوصف أم بالغزل ، ولكني حين أعيد النظر في قصائده الغزلية لا أرى تلك المعاني التي تبين حب الشاعر بقدر ما أرى المعاني التي تصف حبيبة الشاعر ، ولهذا اعتبر القسم الثاني نوعا من الوصف . . .» .

يستمر الطائي في ذكر أمثلة من قصائد الشاعر ، ويتولى شرحها وتحليلها إلى أن يصل إلى هذا البيت :

كل شيء يود لو كنت منه
موضع الخال من محيا الفتاة

«انتقد الشاعر حين قال هذا البيت واستغله جماعة للهجوم عليه ، وقال بعضهم أين هو جانب المدح إذ جعلها خالا . . . والخال وان كان أسود إلا أنه يكسب الوجه زينة ، ثم إن الشاعر لا يقصد أن يجعل معشوقته خالا بل إنه يقول يتمنى كل شيء أن تكوني جزءا فتزينيه كما يزين الخال وجه المرأة ، وللناقدين بعد أن يتأملوا في هذا ، التفسير فإذا لم يعجبهم فما حيلتنا الا بالله . وهذا التفسير يتضح إذا ما قرأنا القصيدة من أولها وعرفنا أن فكرتها تقوم على أن ليلاه هي إشراقة الجمال في كل شيء ، فهي

في الليل نجمة ، وفي الرياض زهرة ، وفي البحر درة ؛ فلماذا لا تكون إذن زينة في كل شيء ، فتكون في الوجه مثلا بمكان الخال؟ . . .

ولا بد لي ، وأنا على وشك إنهاء البحث ، أن اطري أصالة شاعرية الأستاذ عبد الرسول وأهليتها في أن تسمو نحو المكانة التي نرقبها جميعا ، غير أني الاحظ أن الشاعر يقهر نسمه أحيانا ويقطع فيضه ، ويتضح ذلك في القصائد التي نظمها في الحقبة الأخيرة خاصة ، فلا تراه يمد خواطره إلى ما نريد بل يحصرها في اتجاه واحد ، وأنا موجهه إلى قصائد مع أن بيني وبينه روابط لا تسمح له إلا بأن يتقبل قولي هذا خالصا لوجه الحقيقة وتوخي الفائدة ، وألفت نظره إلى قصائده (في مصر ، تأزم الوضع الدولي ، مخاطبة الأمة العربية ، في هاشم عطيه) وإذا ما قارن قصائده هذه بقصيدته العصماء (على شواطئ الخليج) فإنه مدرك ما أقول . . .[٢٣]» .

وفي العدد الخامس ، السنة الثالثة ، الصادر في جمادى الأولى ١٣٧٢هـ (يناير) ١٩٥٣م كتب ناصر سليمان أبو حيمد مقالة نقدية تناول فيها بعض أعمال الشاعرة نازك الملائكة ، مركزا على ديوانيها «عاشقة الليل» ، و «شظايا ورماد» ، وقد ضما كثيرا من إشعارها العاطفية والإنسانية .

ومما جاء في القصيدة (في وادي العبيد) من ديوانها الأول (عاشقة الليل) :

إن أكن عاشقة الليل فكأسي
شرق بالضوء والحب والوريق
وجمال الليل قد طهر نفسي
بالدجى والهمس والصمت العميق
أبدا يملأ أوهامي وحسي
بمعاني الروح والشعر الرقيق
فدعوا لي ليل أحلامي ويأسي
ولكم أنتم تباشير الشروق

ويعلق أبو حيمد على أشعار هذا الديوان فيقول : «ولقد امتازت أشعار هذا الديوان بصدق العاطفة والحرارة ، التي تسيطر على القارئ وتجعله يشعر بتلكم الرعشة

---

(٢٣) صوت البحرين ، العدد (٣) ، السنة الثالثة ، ربيع الأول ١٣٧٢ هـ . ص ٢٧-٢٩ .

الروحية الهائلة ، لأن الشاعرة ، تعبر عن واقع حي تعيش فيه ، ومأساة روحية دافية تختلج في كل قصيدة وبيت . فالألم العميق هو الينبوع الذي يسقي حديقة الشاعرة الروحية ، فيصبغ أزهارها بالدم ويجري سواقيها بالدموع . والشاعرة نازك تدرك ذلك كله . فتقول مخاطبة الكآبة في صوت حزين يحمل الانكسار والتعب العاطفي :

رحـــمـــاك! يـا أيـدي الـكـآبـة . .
مـــا الـذي قـــد كـــان مـنـي؟
مـــاذا جـنيت لتـــعـــصـــري قلبي
وأحـــــلامـي . . . ولحـنـي
أبـــدا تمـــديـــن الجـنـــاح
عـلـى خـــيـــالاتـي وفـنـي
وتـلـــونـيـــن مـــشـــاعـــري
بـســـواد آهـاتـي وحـــزنـي

وهذه الكآبة التي تشيع في شعر الآنسة نازك ليست عيبا فنيا ، لأنها اقتصرت على لون واحد من ألوان العاطفة . . .» .

أما ديوانها الثاني (شظايا ورماد) فهو يصور في قسم منه اتجاه الشاعرة الجديد في الأسلوب والخيال والعاطفة . فقد استهلت ديوانها بمقدمة طويلة أبدت فيها كثيرا من الخواطر والآراء في الشعر ، وتحدثت عن اتجاهها الجديد . ويذكر أبو حيمد «والشاعرة في هذه المقدمة تحاول أن تلقي ضوءا على هذا الاتجاه الجديد الذي لم يألفه القارئ العربي . والذي سلكته فخرجت فيه على تلك القواعد الشعرية المألوفة . وأنا مع الشاعرة في كثير من آرائها التي بنتها على عبارة برناردشو (اللاقاعدة هي القاعدة في الفن) . ولكنني لا أدري كيف أجازت الشاعرة لنفسها الخروج على هذه القاعدة بالذات ، والتي يبدو من حديثها أنها تريد أن تتشبث بها كل التشبث . . .» .

وأخيرا يعرض أبو حيمد لأبيات من قصيدة (الجراح الغاضب) الذي اقتفت فيه آثار الشاعر الأمريكي (ادكار آلان بو) :

إغضب إغضب لن أحتمل الجرح الساخر
جرح قد مر مساء الأمس على قلبي
جرح يجثم كالليل المعتم على قلبي

يجثم أسـود كالنقمـة فـي فـكر ثـائر
جـــرح لم يعرف إنسان قبلي مثله
لن يشكو قلب بشري بعدي مثلـــه

«وعلى هذا النمط تستمر الآنسة نازك في قصيدتها . وأنا لا أجد أي طرافة في هذه التقفية الجديدة ، لأنها مملة جدا ، وتفقد الشعر فيما أعتقد لونه الموسيقي العاطفي . وقد تصلح هذه الطريقة في الشعر الأجنبي ، إلا أنها لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تحتفظ بجمالها وطرافتها في الشعر العربي . . .(٢٤)» .

في سلسلة شعراء من الجزيرة ، التي تعهد بكتابتها عبد الله محمد الطائي ، تناول في مقالة له بعنوان (شاعر الدولة في المكلا) الأستاذ عبد الله أحمد الناخبي من شعراء حضرموت . ونشرت المقالة على جزئين في العددين الخامس والسادس .

ففي العدد الخامس الصادر في جمادى الأولى١٣٧٢ هـ/ (يناير) ١٩٥٣م وصف الطائي شاعرية الناخبي ، فذكر أنه شاعر حماس يتابعه هذا الميل أينما اتجه . وهذا هو يمدح السلطان – أي سلطان القسم الساحلي– بمناسبة عيد الجلوس :

فـهـبـوا بني قـومي وسـيـروا إلى العـلا
ولا تيـأسـوا فـالمجـد يـدرك بالجـد
وحـيـو مليك القطر بالسـعي للعـلى
فخـيـر التـحايا عـزمة للعلى تـجدي
فـأنتم بناة المجد بالبـيض والقنـا
وبالعلم مـن عـاد وهـود إلى الكندي
ومن سـبـأ وابني رعين وحـمـيـر
وعنهم سل التـاريخ في الصين والهند

ويستمر حتى يقول :

وأقـوى سـلاح العـصـر بالعلم وحـده
وقـد ذهب الماضـون بالبـاتر الحـد

(٢٤) صوت البحرين ، العدد (٥) ، السنة الثالثة ، جمادى الأولى١٣٧٢ هـ . ص ١٠-١٢ .

«وقد صدقت أيها الشاعر لولا أن النتيجة كانت واحدة ؛ فاكتفى السلف بسيف يقطع ولم يكتف الخلف ببارود يهدم أو ذرة تدمر. ويعجبني من مديحه للسلطان أنه لا يغالي فيه ، وكثيرا ما اتخذه وسيلة لتوجيه السلطان نفسه ، وقد قيل : «تغني الإشارة عن العبارة» و «التلميح عن التصريح» :

وقد شاء رب التاج تنوير شعبه
فأسدى له من واسع العلم والرفد
وقام بإصلاح البلاد وأمنها
فقد كان حال الشعب كالجزر والمد
وأولاه إخلاصا وأولاه عزة
ومازال في أقواله صادق الوعد
وفداه بالأموال والنصح رائعا
وطيب أقوال ألذ من الشهد

«ويقدم الطائي نقدا لقصيدة الشاعر المعنونة (يأس بعد أمل) :

إذا قلت يا قوم عودوا إلى
مكانتكم في مقام العرب
يقولون هذا خطيب وكم
سمعنا العروبة في ذي الخطب
فقلت لهم إنكم غافلو
ن فقالوا وهذا إلينا أحب
وقلت لهم إنكم بائدو
ن فقالوا لهذا نسير الخبب
فقلت لهم إنكم في عنا
ء فقالوا ونحن نريد التعب
تحيرت في القوم أدعوهم
إلى الخير والخير منهم هرب
فيا نفحة الله لا تتركي
بلادي وقومي ضحايا الشغب

وليته أحسن التخلص في البيت السادس ، فالقوم إن كانو على ما وصف فهم الذين هربوا من الخير ، لا الخير الذي هرب . . . وإذا كان كذلك فلماذا ينشد العون من الله وهو أصل الخير كله . . . .»[٢٥] .

ومن بين المقالات النقدية التي جاءت على شكل سجال ، مقالة أحمد الراشد بعنوان (رد على رد . . . . أنا والأستاذ الناصري) التي نشرت في العدد الخامس أيضا الصادر في جمادى الأولى ١٣٧٢ هـ / (يناير) ١٩٥٣م . وخاطب في مقالته الأديب عبد القادر الناصري فقال : «قد يخطئ الأستاذ عبد القادر الناصري إذا اعتقد أن منشأ ما بيننا وبينه من خلاف يرجع إلى اتهامه لي بإنني أحد شيوخ الأدب «الكلاسيكي» لأن هذه التهمة لو صحت- مفخرة أعتز بها ؛ فالشيخوخة في ظل أدب كالأدب العربي الكريم خير من التذبذب على مفرق طرق الآداب الأخرى بدون جدوى أو نفع . ويخطئ الأستاذ الناصري إذا توهم أنني غاضب عليه لأي سبب من تلك الأسباب التي تخيلها في كلمته السابقة . فمعاذ الله والخلق الكريم أن أكون في شيء مما دار بخلد ذلك الصديق الكريم . ولست مع هذا أبرأ من أنني غضبت من هذا الصديق الفاضل أو غضبت لـه في أصدق تعبيرين . لأن أديبا يحترم أدبه ويقدر فنه ويقول في معرض الحديث عن نفسه (. . . لأنني أنا بالذات لم أبن شهرتي الأدبية على المجاملة بل على دراستي وموهبتي ، ويكفي للدلالة على إبداعي ما أقدمه لقراء العربية من شعر ونثر . . .)

وهذا ما يقولـه الأستاذ الناصري عن نفسه . وإن أديبا هذا مدى اعتزازه بتلك النفس كان الأليق بكرامته أن يرتفع بأدبه عن تلك المماحكات الشكلية ، التي قد يجوز أن تجد لها مجالا في معرض الأدب التهريجي الرخيص ، ولكن لا يجوز أن تجد لها مجالا في معرض الأدب الصحيح بحال من الأحوال . . . .» .

ويدافع أحمد الراشد عن شعره فيقول : « . . . . من هذا كله نخلص إلى كلمة الأستاذ الناصري الأخيرة في العدد الثالث من مجلة «صوت البحرين» حول قصيدتي الأخيرة (مع الصدى) وقد أخذ عليها أن مطلعها هو :

هـذي المـدام وهـذي الـكـأس والـوتـر

فـأين أنت فـقـد أودى بي الضـجـر!

---

(٢٥) صوت البحرين ، العدد (٥) ، السنة الثالثة ، جمادى الأولى ١٣٧٢ هـ . ص ١٩-٢٢ .

مأخوذ من بيت المتنبي .

إذا أردت كـمـيت اللـون صـافـيـة

وجـدتهـا وحـبـيب الـقلب مـفـقـود

(إن كلمة مدام حشو زائد لأن الكأس لا تقال إلا إذا كانت مملؤة شرابا وإلا فهي زجاجة فارغة ، وإنك ذكرت الكأس وهي مؤنثة لا تذكر بتاتا . وإن صدر البيت التالي :

لم يبق (لي) من كل آمـالي التي سلفت

إلا الأسى والشـقـا والبـؤس والكدر

خارج عن الوزن فهل درست العروض

وإن قولك :

ومنيـة في صـحـارى النفس حـائرة

تكاد مـن خطرات اليـأس تنتـحـر

مأخوذ من قول حسن إسماعيل :

منيـة ازهقت وأخـرى تعـايا

والبـقـايا فـي الصـدر منتـحـرات

وهو جمع وأنت أفردت . . . الخ) .

هذه هي أهم مآخذ الأستاذ الناصري التي أوردناها بعبارته (نصا وفصا) على حد تعبيره . ومرة أخرى نرى الأستاذ يعود بنا إلى حديث المآخذ الشعرية أو السرقات الشعرية ، كما يحلو له أن يدعوها . ومرة أخرى نعود معه إلى ابن الأثير يحدثنا حديث هذه المآخذ بصورة اكثر جلاء ، وسندعم آراء صاحبه ابن الأثير بآراء من نعرف من علماء البلاغة العربية في هذا الصدد لعلنا ننتهي معه إلى حد يرضى به لنا ويرضيه عنا . . . .

في العدد السادس ، السنة الثالثة ، الصادر في جمادى الآخرة ١٣٧٢هـ / (فبراير) ١٩٥٣م يكمل عبد الله الطائي مقالته عن (شاعر الدولة في المكلا) الشاعر عبد الله أحمد الناحبي فيقول : «ها أنت الآن قد أدركت أن الشاعر نجح في الحماس

وعالج كثيرا من واقع قومه ، وأدركت أيضا أنه من المدرسة القديمة في الشعر ، وقد حاول أن يجدد في الخروج عن وحدة القافية ولكنه فشل على ما اتضح لي من قصائده رغم ما سطع بها من معان . الا أن الربط ومكان اللفظة لهما منزلتهما عند القديمين والمجددين ، واحيله إلى قصيدته في تقريظ ديوان الشاطئ المسحور وحتى في رباعياته .

ولنعد الآن إلى الآفاق الشعرية الأخرى التي سما إليها . . أما الغزل فلم أجده في شعره ولعل مركزه جعله يحجم عن قوله أو نشره ، وان كنت أرى في قصيدته التي ستقرأها الآن نوعا من الفيض الوجداني يدل على استعداد الشاعر في أن يجيد في الغزل لو سعى إليه . . فهو واضح التعبير عن عاطفته ، وها هو يناجي في قصيدته هذه مطربا أنس بصوته العذب ولحنه الراقص ، وساعات من الليل نورها ضوء النجوم وعالمها أنغام العود :

مطرب الساحل شرف من حضر
وتفنن بالنشيد المبتكر
سلمت يسراك واليمين فقد
عبثت بالقلب من قبل الوتر

. . . الخ القصيدة»[٢٦]

يتابع الطائي سرد مآخذه على جوانب من شعر الناخبي فيقول : «أنا أهنئه على واقعيته ، وان جاء كثيرا منها بمناسبة خاصة ، فرجل في مثل بيئته لا نستطيع أن نطلب منه الابتكار في الوسيلة ما دام قد بلغ الغاية . اهنئه ، ولكني سأجول بين جوانب شعره ، شأني مع كل شاعر عرفتك به في هذه الدراسة . سأطلعك على المآخذ بعد أن أظهرت لك مدرسته وإجادته وآفاقه ، ولا بد من ذلك ؛ فالتعريف بالشاعر لا يكفي إذا توخينا الفائدة بالنسبة لنا فحسب ، ولم ننشر فائدة مشتركة بيننا وبينه تكون ثمرتها الإجادة منه والكمال الفني للغة . شاعرنا كثيرا ما يهمل الألفاظ مع أنها كأجزاء السلم في القصيدة ، والمعنى العامر قد تشوهه لفظة أو ترفعه إلى السماء لفظة .

يزف إلى المولى شديا منسقا
يفوق شذا الأزهار والعود والند

---

(٢٦) صوت البحرين ، العدد (٥) ، السنة الثالثة ، جمادى الأولى١٣٧٢ هـ . ص ٢٥-٢٦ .

واعتراضي على كلمة (شدى) ومصدر شدا شدو لا شدي ، وعلى فرض الصحة فإن البيت ينكسر ، ولو وضع السلطان موضع المولى لخلص من هذا الالتواء . وقوله :

خلق العدالة رغم أنفك والألى
هم للعلى والمجد خير رجاله

ومعنى البيت واضح أن الله خلق العدالة وخلق قوما هيأهم لنيل العلى والمجد ليكونوا خير رجال النبي عليه السلام . . ولكن من المخاطب بكلمة (رغم انفك) وما دخلها هنا؟ أم جاءت على رغم أنف البيت لتقيم وزنا وتشوه صياغة؟ . . . ويقول :

طغت موجة الأفراح في كل بلدة
ومادت رواسي القطر من شدة الوجد

وهذا البيت اقتبسه مرغما لتأثير بيئته ، فلا بأس أن يطغى موج الفرح لا موج البحر ، ولكن الأستاذ يعرف أنه إن مادت رواسي «حضرموت» فسينقلب الاستقبال إلى مأتم تنقطع لهوله القلوب . . . [(٢٧)]» .

برزت في العدد السادس أيضا مقالة نقدية لمحمد منير آل ياسين المحامي بعنوان «بدعة جديدة في الأدب العربي» هاجم فيها بشدة الشعر المنثور ، نقتبس منها التالي :

«شاع في هذه الآونة لون جديد من ألوان الأدب أخذت تقدمه لنا الصحف والمجلات الأدبية باسم «الشعر المنثور» تارة ، وباسم «الشعر المرسل» تارة أخرى . . . ولست أدري والله معنى هذين التعبيرين وما هو المقصود بهما ، وأية متعة فنية وأدبية يجنيها الإنسان من قراءة كلمات متناثرة هنا وهناك تفصل بينها النقاط الكثيرة وعلامات التعجب . . . والاستفهام ، دون أن يربط بينها رابط من اللفظ أو المعنى . . فما هي إلا أفكار مشوشة مضطربة ، وخواطر غريبة متناثرة ، لا تجمع بينها وحدة الفكر ولا وحدة القافية . .

وفيما يلي أقتطف بضع جمل من إحدى قطع الشعر المنثور نشرتها إحدى الصحف الأدبية المعروفة في العالم العربي لتعطينا صورة صادقة من هذا اللون الأدبي

---

(٢٧) صوت البحرين ، العدد (٦) ، السنة الثالثة ، جمادى الآخرة ١٣٧٢ هـ . ص ٢٣-٢٤ .

الذي نحن بصدده :

«حزن عميق . . مظلم . . يحتضر في ضباب ابتسامتي . . فيضيع! يرتجف في عطشي . . في خلاء اكتفائي . . يحتضر فيضيع! . . عذب حنون . . كأنفاس الحبيبة . . كرطوبة الضباب يغمر الأزهار . . به سكون . . به دموع . . به حنان . . به حنين . . عذب» .

وتطرد القطعة على هذا النمط العجيب حتى تملأ عمودين كاملين من المجلة المذكورة . فما هو بالله معنى هذا الهذيان المحموم؟ وما هذا الخلط العجيب بين الألفاظ المتنافرة . . والمعاني المتدابرة التي لا ولن تنسجم مع بعضها لتصل بنا إلى نتيجة معينة أو معنى مقصود .

نعم . . إنها ليست الا هذيانا محموماً ، لا يجني منها القارئ إلا إضاعة وقته وجهده فيما لا فائدة فيه ولا جدوى . أقول هذا بكل جرأة وعلى مسمع ومرأى من الملأ جميعا ، لأني لا أستطيع أن أفهم أن هناك شعرا منثورا ، بل إن الذي افهمه هو أن هناك شعرا له أصوله وقواعده وقيوده ، وأن هناك نثرا له مقاييسه الخاصة به وله صفاته التي تميزه عن الشعر ؛ فما هذا الخلط؟ وما هذه الفوضى الأدبية؟!

ولو شاء أحدنا أن ينتقد هذا الأسلوب الشاذ في التعبير وهذه الشعوذة الفكرية والأدبية التي أخذت تشجعها بعض الصحف والمجلات الأدبية ، التي تدعي أنها تحمل مشعل التجديد ، والتجديد منها براء لأجابة أولئك المتشاعرون : «إننا ننشد الحرية المطلقة في تعابيرنا الشعرية لنصل إلى قرارة النفس البشرية دونما عائق يعوقنا من وزن وقافية . . فالذنب ذنبك لأنك لا تمتلك المقدرة على استكناه معانيها العميقة وإدراك مراميها السامية» .

أجل يا سيدي . . هكذا يتهمونك وينالون من ذكائك ومقدرتك الأدبية والعلمية لأنك لا تستطيع حل ألغازهم المطموسة ، ومعانيهم المبهمة المغرقة في الغموض . . . (٢٨)» .

وفي باب (في ميزان) من العدد السادس ، السنة الثالثة ، الصادر في شهر جمادى الآخرة ١٣٧٢ هـ / (فبراير) ١٩٥٣م يتناول محمد سعيد المسلم كتاب الأديب إبراهيم العريض «الشعر والفنون الجميلة» بالتحليل والنقد ، فيقول : « . . وقد

---

(٢٨) صوت البحرين ، العدد (٦) ، السنة الثالثة ، جمادى الآخرة ١٣٧٢ هـ . ص ٣٧-٣٨ .

عالج الأستاذ العريض موضوع هذا الكتاب من زاوية خاصة ، فبدأه ببحث أداره حول علاقة اللفظ بالمعنى ، فكان بحثا ممتعا . وبعد أن قرر بأن الألفاظ ما هي إلا رموز للمعاني ، خرج منها بنتيجة حاسمة ، وهي أن هذه المعاني لا يمكن أن تتمثل صورتها في الأذهان بدون ألفاظها . وعلى هذا الأساس أمكنه أن يحصر العناصر التي تدخل في تكوين الشعر إلى ثلاثة : (١) الموسيقى (٢) العاطفة (٣) الصور الخيالية ، وأضاف لها عنصرا رابعا هو «اللون» .

وإذا كانت هذه العناصر جميعها هي الدعائم الثابتة التي تقوم عليها الوحدة الفنية في الشعر ، فلا بد وأن يقف عندها طويلا ، وأن يجلو غوامضها بتحليل واف وتطبيق مركز - وهكذا فعل - فخلص منها إلى الكلام على الوحدة الفنية في الشعر ، وعزز نظريته بالشواهد وأوضحها بالتطبيقات .

وما دام الشعر فنا كسائر الفنون الجميلة فلا بد وأن يكون هناك جوانب للمشاركة بين كل منها . فأخذ في مقارنة الشعر بكل فن من هذه الفنون ، فيبدأ حديثه بالكلام عن الفن من حيث هو ، ومن ثم اتخذ طريقه إلى التطبيق والمقارنة فعقد للتمهيد فصلين تحدث فيهما عن الفنون الجميلة ، فتناول في الفصل الأول النحت والتصوير والرقص والغناء والموسيقى ، وألم في الفصل الثاني بالتمثيل المسرحي والصور المتحركة وأدب القصة ، ثم بسط الكلام على أوجه الشبه بين الشعر وبين سائر هذه الفنون . وأورد نماذج من الشعر القديم ، وطبقها على نظريته التي أدلى بها . ثم عقد في آخر الكتاب فصلا- هو الخاتمة- موضحا فيه طريقته التي ذهب إليها في تطبيق الشعر على سائر هذه الفنون ، ومبينا عن مقصده في أوجه الشبه . . .» .

ويبين المسلم بعض ملاحظاته على الكتاب فيذكر :

١- إن تقسيمه الموسيقى إلى ناطقة وصامتة لا يخلو من إغراق في الخيال لا نقره عليه . .

٢- إن المؤلف أفاض في الحديث عن -اللون في الشعر- وعده عنصرا رابعا وهو - كما ترى- ظاهرة تندمج في عنصر الصور الخيالية .

٣- إن الصور المتحركة والتمثيل المسرحي موضوعان متشابهان- إلى حد ما- ولا يكادان يتميزان إلا في حدود الواقع . وقد حاول المؤلف أن يوجد للشعر شبها بكل منهما فخانه التوفيق . . .

٤- إن المؤلف في صفحة ٥٠ عند كلامه على (الخيال) أغفل الحالة التي يقترن فيها الخيال بالعاطفة مع فقدانها الموسيقى .

٥- وردت في ثنايا الكتاب هنات لغوية قد يعذر فيها المؤلف لحملها على الأخطاء المطبعية .

ويخلص إلى القول : «هذه ملاحظات طفيفة لا تمس جوهر الفكرة . . وخلاصة القول إن هذا البحث يعتبر نموذجا موفقا لفن المحاولة الذي أنكره الأستاذ «أديب مروة» على الأدب العربي الحديث ، ونعى حلوه منه ، فهو ممتع جدا باعتباره مرقاة لتذوق الفن بوجه عام . ومحاولة أولى من نوعها أبدعها تفكير الأستاذ العريض المركز . . وإذا كان قصارى المؤلف لقاء ما بذله من مجهود مشكور أن يبلغ من قرائه إلى حد ما استشهد به من قول «شالز مورغن» فإني أهنئه فقد بلغ غايته من التوفيق . ونال مأمله من إعجاب القارئ [٢٩]» .

يتابع محمد سعيد المسلم في باب (في الميزان) في العددين ٧ و ٨ من السنة الثالثة ، الصادرين في مجلد واحد ، في رجب وشعبان ١٣٧٢هـ (إبريل) ١٩٥٣م ، الحديث عن أعمال الأديب إبراهيم العريض ، مركزا هذه المرة على ديوان (أرض الشهداء) . والديوان عبارة عن ملحمة شعرية عن مأساة فلسطين . . تلك الأرض المقدسة التي أريقت في سوحها دماء وأزهقت في ثراها أرواح أبرياء .

«وتبدأ الفاتحة بأبيات رائعة تجمل مقاصد الملحمة وتلخص أهدافها ومراميها ؛ فيستهلها الشاعر بهذا التاج الرائع :

يا فلسطين وما كنت سوى
بيعة الأرض
على كف السما
اشهدي أن بياني قد روى
فيك ما يرضى
قلوب الشهداء»

(٢٩) صوت البحرين ، العدد (٦) ، السنة الثالثة ، جمادى الآخرة ١٣٧٢ هـ . ص ٤٤-٤٥ .

يستمر المسلم في عرض الملحمة فصلا فصلا . ومما قاله عن الفصل الرابع : «أما الفصل الرابع (هيكل سليمان) فيحدثنا فيه عن تراجع الجيوش العربية ، الذي أدى إلى وقوع تلك النكبة المريرة ، ثم عن الخيانة التي نجمت عن تسليم (اللد) و(الرملة) وأسفرت عن إعلان الهدنة :

وسرى عنه أباة الضيم تنفيذا لامر
فإذا (الرملة) و (اللد) غدا مطلع فجر
في يد الباغي وقد عاد له من دون عذر
كيف هذا كان؟ لا أدري ولا العصبة تدري
حدث انكره من سمعه أن حاميها هو اللص بعينه
لا تسلني من عليه التبعه ايراعيها الذي غص بدينه»

ويقول المسلم : «ومن الإنصاف والحق أن نشير إلى أن الأستاذ العريض قد وفق في ملحمته هذه غاية التوفيق ، وفيها تجلت شاعريته وسعة خياله ، فما قرأتها مرة إلا وفتنت بها أيما افتتان وأعجبت بها أشد الإعجاب ، ولئن فات شاعرنا العريض أن يسهم في مجال الشعر الغنائي فإخراجه لهذه الملحمة يعتبر رصيدا يسدد ما عليه من ديون - كشاعر عربي - إزاء هذه المأساة القومية .

فلقد أبدعتها عبقريته فجاءت في حلتها صورة حية ناطقة عن تاريخ فلسطين ونضالها ، ومعبرة عن الأماني القومية أصدق تعبير . وقد وفق في ربط فصولها وتسلسل حوادثها والتحام مشاهدها فجاءت تحفة فنية رائعة . . ولئن وقع فيها بعض الأخطاء فهي - في حد ذاتها - شئ يسير بالنسبة إلى هذا المجهود الضخم .

فقد وردت - مثلا - في ص ٥١ و ٨١ لفظة (شذاها) بضم الشين والصحيح فتحها . وكذلك كلمة «اصطاخ» ص ٧١ .

ساكنا يصطاخ للصرصر إذ يغزو سكونه

وهي غير واردة في اللغة . والموجود أصاخ أي أصغى . وفي صفحة ٧٧ وردت كلمة (حي هل) بتضعيف اللام والأصح تخفيفها . . .[٣٠]» .

كتب عبد القادر رشيد الناصري في العدد العاشر ، السنة الثالثة ، الصادر في شوال

---

(٣٠) صوت البحرين ، العدد (٧و٨) ، السنة الثالثة ، رجب وشعبان ١٣٧٢ هـ . ص٦٩-٧١ .

١٣٧٢هـ (يونيو) ١٩٥٣م مقالة بعنوان «مع شاعر البحرين : في أسطورة الخيام» بدأها بتوطئة تحدث فيها عن قدرات الشاعر إبراهيم العريض ؛ فقال : «فتنت بشعر الصديق الكريم الأستاذ إبراهيم العريض ، شاعر البحرين منذ سنوات عديدة ؛ فقد كنت أقرأ لـه قصائده العصماء التي كانت تنشرها آنذاك مجلة الأدب الحي والشعر الخالد ، وأعني بها «الرسالة» الزاهرة التي كانت بحق سجل العصر الحديث ، ورحت أسأل من معارفي عن الشاعر حتى هداني الأستاذ الشاعر عبد الرحمن البناء إلى أولى مجموعاته الشعرية التي طبعها في بغداد باسم «الذكرى» . وقد طالعت في وقتها تلك المجموعة فرأيت فيها وثبات وومضات تنبىء عن شاعرية وعبقرية ، ولكني في الوقت ذاته عرفت أن الطائر الذي كان يحاول الطيران إلى آفاق بعيدة فتقعده أجنحته أصبح نسرا لا يرضى السفوح ، بل يضرب جناحيه ليرتقي بها القمم ، القمم الشماء ، والشاعر الذي يريد أن يبني كيانا للقصة الشعرية على نمط حديث وأسلوب فني صار سيد هذا الفن في بابه ، الشاعر الذي يريد أن يخضع اللغة والبيان لـه أصبح البيان ينقاد لـه ، ففرحت كثيرا ورحت أسائل الأستاذ البناء عن سمائه وعمره ومكانه ولكن دون جدوى ؛ فقد ظلت الصورة التي رسمتها له وأنا أقرأ بدائعه في الرسالة أمثال «قلب راقصة» و«إنسانة الحي» و«أسطورة الخيام» و«التمثال الحي» و«لؤلؤة الحب» ناقصة .

وكرت الأعوام يأخذ بعضها برقاب بعض حتى شارفت سنة ١٩٤٦ ؛ وإذا بالصحف العربية تحمل لنا بعض الأنباء المسرة تخبرنا عن صدور ديوان جديد للأستاذ العريض باسم «العرائس» تقدمه لقرائها دار العلم للملايين ، وأترقب هذا الديوان بصبر فارغ حتى أقتني نسخة منه ، فأسهر معه ليلة ممتعة وأنا من القراء الذين يقرأون الشعر مثنى وثلاث ورباع حتى يبلوا غليلهم ويرووا ظمأهم ، وإذا بي أثور على المقدمة التي كتبها صديقنا الأستاذ محمد علي الحوماني ، صاحب مجلة «العروبة» وصاحب ديوان «حواء» ؛ لأنه لم يقدم الأستاذ العريض كما يجب . . .» .

يقدم الناصري ملخص أسطورة الخيام ثم يعرض بعض ما نظمه الأستاذ العريض فيقول : «وإذا كانت هذه القصة حقيقية أم موضوعة فإننا نرى أن الأستاذ العريض أخذها وصاغ منها ملحمة شعرية خالدة ، فهو في مقدمة الأسطورة يصف لنا ربيع نيسابور وصفا رائعا فاتنا فيقول :

جلا الربيع بنيسابور موكبه
فزاد عيدا إلى أعيادها الأخر

يا ناعـــمـــا في ربيع الخلد ليلتـــه
مــست خطاك ثرى الوادي مع الســحــر
فلم تزل خــفــراء الطيــر تهــتف فــي
أفنانهـــا لنجـــوم الأرض بــــالخــبــر
حـــتى تلألأن في ضـــوء النهـــار ثنى
وفـــزن منه فـــرادى بالشـــذى العطر
فـالزهر فـــي قـاعـهـا يفـتـر مـبـسـمـه
يا ليل! هـل صـبـغت فـاه يد القـمــر
. . . الخ الأبيات

ويا لله من هذا الوصف! ألا تحس معي أيها القارئ بنشوة غريبة! ألا تحس وأنت تقرأ هذه الأبيات كأنك في روضة قبل الربيع أورادها فتفتحت عن كمائمها وحمل النسيم الندي ألهفها وعطرها . بلا شك وذلك هو شأن العبقري الخلاق .

ثم يسترسل الشاعر في الوصف فيصف حورية تقبل من الجنان وهي رشيقة القوام جميلة الطلعة ساحرة النظرة ، حتى تصل الى مكان منزو في الروض والشاربون أغفوا من سورة الشراب ، وعندما تصل الى الخيام تهيئ له كأسه وتنشد وهي تغني من شعره الذي كتبه وألقاه بجانبه :

يا نـائـمـــا في ظلال الكرم وابنتـــه
في الحلم تؤنســـه قم وارتشف فـــاها

وفي النشيد الثالث ينتبه الخيام من رقدته على صوت شيرين ، ويتذكر أحبابه فيقول :

«شـيـرين» غنيت صـوتا كـان يطربني
ليت الأحـــبـــاء عـــادوا لي مع النغم
نامـــوا . وهدهدت الأزهار بعـــدهـــم
يـــد الربيع على عـــيني فلم تنـــم

حتى يطلب منها تجديد اللحن :

فــجــدي لي باللحن الجـمـيل رؤى
مــــا زلت تحت ظلال الكرم أرعـــاها

وفي النشيد الرابع يصفها :
شـيـرين حـسنك أعطى الأرض زينتـهـا
حـتى ولو لم يزنهـا كف نيـســانـــه

ثم يدعوها الى الشراب معه :
وقـبلي الكأس مـا دمت مـشـعـشـعـة
ولا تشـحي علــى ثغـري ببـقـيـاها
. . . الخ

ويختتم عبد القادر رشيد الناصري مقالته : «وإلى هنا تتم الأسطورة في أسلوب شعري أخاذ ، ووصف رائع وديباجة رومانتيكية مشرقة . ولست أدري وأنا في هذه العجالة هل قدمتها للقراء كما ينبغي أم لا؟ ولكنني أود أن أنبه القراء إلى أن يقرأوها كاملة كلها في الديوان ؛ لأنني مهما وصفتها فلا أستطيع أن أقربها إلى الأذهان . وأنا أقترح على أسرة تحرير مجلة «صوت البحرين» نشرها ثانية لتكون الملحمة في متناول كل يد ؛ فهل ينال اقتراحي هذا تلبيته منهم . أنا في الانتظار؟؟[٣١]» .

في العدد ١١ ، السنة الثالثة ، الصادر في ذي العقدة ١٣٧٢هـ/(يوليو) ١٩٥٣م يتحدث عبد الله الطائي ، ضمن سلسلة «شعراء من الجزيرة» ، عن الشاعر العدني علي محمد لقمان . فبعد أن يسهب في ذكر حياته ، يتحدث عن نتاجه الأدبي فيذكر : «وللشاعر ثلاثة دواوين مطبوعة» ، «الوتر المغمور» ، و «أشجان في الليل» ، و «على رمال صيرة» ، وله مسرحيتان شعريتان . ولقمان شاعر غنائي رقيق ، لم يستسلم إلى طبيعة عدن القاسية ، بل عبر بوجدانه عن آفاق فنية عامرة ، فهو عاشق حسن ، ونجي زهر ، وسمير ليل ، وبلبل ربيع ، وهو بجانب ذلك ملتفت إلى بيئته . وهل لصاحب الوجدان إلا أن يتأثر بما حوله . ولنبدأ بهذه القطعة الجيدة من غزله :

(٣١) صوت البحرين ،العدد (١٠) ، السنة الثالثة ، شوال ١٣٧٢ هـ . ص ٢٥-٢٧ .

قومي معي يتغنى في الحياة بنا
بيت من الشعر أو لحن من الوتر
تختال في روضة عناء كرمتها
ظل من الحب أو سحر من الحور
عيناك بعض فؤادي في جمالهما
ينساب من عبقري الحسن والوطر
فبانتان كأن الله صاغهما
من زرقة الأفق اللماح بالغرر
أكلما أحمر من شوق إليك دمي
خطرت في لفتات الموكب العطر

والقارئ يلاحظ أن البيت الخامس شاذ بمعناه على الأبيات ، وشاذ بمعناه أيضا ، فكيف يحمر وجه العاشق المشتاق وسلفه يقول :

وللحب آيات تبين بالفتى
شحوب وتعدي من يديه الأشاجع

ويستمر يخاطبها فيقول :

من أنت في هذه الدنيا سوى مثل
سام يحن إلى تقديسة عمري
الخ الأبيات

وأرجو أن تكون (من) في البيت الأول غلطة مطبعية وضعت وضع (ما) لأن الشاعر لا يجهل ليلاه فيسأل عنها . وكلمة مثل توضح إلى الأداتين أصح . .» .
«هذا هو لقمان ، مع نفسه وعروبته وبلاده ومحيطه ، أظهرت لك جوانب إجادته ؛ فعلي الآن أن أسجل ما وقفت عليه من مآخذ غايتها الأدب الرفيع ، ووسيلتها القصد الحسن . وهو في كثير من ديوانه الأول وقليل من ديوانه الثالث مقلد ، وتقليده واضح جلي وبالأخص لشوقي . واستعان أيضا بإيليا أبو ماضي ، ومحمود حسن إسماعيل ، وإليك الأمثلة :

يا نائيا وهنا عيونه
هذا الفؤاد متى تصونه
ملأت لياليه الطوا
ل بما يعانيه شجونه
وتفجرت كبد تئن
فلم يزد إلا أنينه
ما الليل إلا زفرة
حمراء يرسلها حنينه

وهي كما ترى تقليد لقصيدة شوقي «يا ناعما رقدت جفونه» وقصيدته في عدن التي استهلها بقوله :

خطرات قدك أم رماح أبيك
خرقن قلب العاشق المنهوك

فيها كثير من معاني شوقي في قصيدته - باريس .

ومن قصيدته قبلة الأمل :

لا تبقي إلى غد
فغد ليس في يدي
أنا أمسي عرفته
وأنا حرت في غدي
كم وهي في انتظاره
وتداعى تجلدي

يعرف مصدرها من يقرأ قصيدة : «الهوى والشباب» لشوقي . . .[٣٢]» .
يواصل عبد الله محمد الطائي سلسلة كتاباته عن شعراء من الجزيرة ، فيتناول

---

(٣٢) صوت البحرين ، العدد (١١) ، السنة الثالثة ، جمادى الآخرة ١٣٧٢ هـ . ص ٢٥-٢٨ .

في العدد ١٢ ، السنة الثالثة ، الصادر في ذي الحجة ١٣٧٢ هـ/ (أغسطس) ١٩٥٣م ، شاعرية الأستاذ عبد الله زكريا الأنصاري من الكويت . وكعادته يقدم الطائي شرحا وافيا عن شخصية الشاعر وحياته وآثاره ، ثم ينطلق للحديث عن شعره ، مبينا مواضع القوة والضعف ، نقتبس منها التالي عندما يتحدث عن واقعيته فيقول : « . . .وهذا هو إذ يلتفت إلى الكويت فيظهر ما يعتقده صراحة من قصيدة قالها منذ سنوات :

لقــــد طال بهم نـــوم
وقـــــد طال بـه المكث
وعــجل غـــيــر مـــا بطء
فــمـــا ينفــعك الريـــث
فـــقـــد ألوى بهم جـــوع
وأودى بـهـم غـــــرث
ومـــاتوا ظمـــأ حـــتـــى
تمادى بهم الليـــــث
فــمـــا أشـبـعــهم تبـــر
ولا أرواهـم غـــــيــــث
لعـل النـصح يهـــــديهم
فـــيلتـــام لـــــهم شـعـث

وينظر إلينا مجتمعا عربيا فيقول :

قد سئمنا القول من كان وكنا
ومللنا النظم ألفــاظا ووزنـــا
خطب تلقى فلا نسمعهــــا
غـيـر أقـوال حـوت دانوا ودنا

وينهي هذه الأبيات التي تصور الواقع المحض بدعوته للهدف الأسمى ، فيفد إلى الشباب من أقرب طريق إذ يقول :

حـــادثات الدهر في غـــاراته
شغلتنا عن هوى قيس ولبنى

وهؤلاء هم العرب لديه :

يا عروس الخيال مالي أرى العر
ب يسيلون في مصب الفناء
أسكرتهم دنيا المطامع حتى
أغرقتهم في بؤرة الخيلاء
فتردوا في حمأة الذل والإثـ
م وتاهوا في مهمة الإغراء

يستمر عبد الله الطائي في حديثه عن شاعرية الأنصاري فيقول : «وبعد أن درسنا اتجاه الشاعر ، لابد أن ندرس أسلوبه إظهارا للرأي الحر وتوخيا لسير أحسن . رأيت من دراستي لشعره أنه لا يعنيه انسجامه وسلالته ولفظه بقدر ما يعنيه ، وهو طويل النسم في الشعر ، يتناول الموقف الواحد بمعان عدة تتكرر أحيانا ، وقد عهدني القارئ أقرب له الدليل عند إبداء رأي في هذه الدراسات ، وها أنا أبرهن على الملاحظة الأولى بهذه الأبيات :

تعالى الله قد سوى
عقولا ما بها عيث
ترى في العم أنوارا
لأس الجهل تجتث
وقد أبدع من سوى
نفوسا ما بها رث
نفوسا لم يدنسها
خداع ولا نكث

والبيتان الأولان مقبولان يتوصل إليهما القارئ مسلما معجبا ، ولكن ما هذه العقد في البيتين الأخيرين وما الداعي إلى تسجيلهما؟ ألا ترى معي أن بقاءهما شر وزوالهما خير؟ ثم ألا ترى أنهما جاءا من رغبته في إشباع المعنى فلم يلتفت إلى سلاسة الكلمات ولا تماسك القصيدة؟

وخذ هذه القطعة أيضا :

يا سائق الكار قد ضيعت أفكاري
فرحت أنشد شعرا فيك أشعاري
أشعلت في القلب وجدا غير منطفئ
وشدت في القلب حبا غير منهار
حيرت عقلي حتى كدت أفقده
ورحت تلهو بإعجاب وإكبار
روعتني وبعثت السهم في كبدي
هلا بعثت به رفقا بمقدار
تجري بك الكار مثل البرق خاطفة
تلهو بها بين إقبال وإدبار
ذلت لطلعتك الغراء طائعة
وسقتها فجرت كالزورق الجاري
طورا تهادي وطورا في تدللها
تسير مسرعة كالكوكب الساري
تنساب في الأرض كالرقطاء روعها
في أرض مقفرة وقد من النار

تعال لنحلل هذه القطعة في الكار وصاحب الكار، وأظنك ترحمت على اللغة العربية وقد سحقتها هذه السيارة بكلمة الكار، ثم «رحت أنشد شعرا فيك أشعاري» ترى أينثر الشعر فيختص الأنصاري بإنشاده نظما؟ وقد أكد لك البيت الثاني أن الحب غير منهار لا إتماما للقافية بل ليطمئنك أن نار الحب المشتعلة في الصدر لن تهشم البيت المشاد في العجز، وأما البيت الثالث فهو شبيه بشعر القرويين النبطي في أمسية من أماسي العيد، وفي البيت الخامس، ما السر في تشبيه السيارة بالزورق؟ أليست السيارة أسرع من الزورق إذ يجري، ولعلنا نغتفر له هذا التشبيه إذ نلتفت إلى الذي بعده، ولكن ما قوله في البيت الأخير ومشي الحية بطيء بالنسبة إلى السيارة، ألا ترى أن الرجل لا يحافظ على سلامة شعره ولا يتخير له ألفاظا وقوالب تناسبه بقدر ما يتجه إلى المعنى؟ ...[٣٣]» .

---

(٣٣) صوت البحرين، العدد (١٢)، السنة الثالثة، جمادى الآخرة ١٣٧٢ هـ. ص ٢٣-٢٥ .

مصادر الفصل الرابع

قائمة بالمقالات النقدية التي كتبها الأديب الشاعر إبراهيم العريض في باب (نفح الطيب)

(١) صوت البحرين . ع ٣ س ، ٢ ربيع الأول ١٣٧١هـ . (الصحراء) الأخطل الصغير . ص ١١-١٢ .
(٢) صوت البحرين .ع ٤ س ، ٢ ربيع الثاني ١٣٧١هـ . (هات الدموع) فؤاد الدين الخطيب . ص ١٣-١٤ .
(٣) صوت البحرين . ع ٥ س ، ٢ جمادى الأولى ١٣٧١هـ . (في المستشفى) صالح جودت . ص ٩-١٠ .
(٤) صوت البحرين .ع ٦ س ، ٢ جمادى الثانية ١٣٧١هـ . (أنا وأبنائي حول المدفأة) محمود غنيم . ص ٧-٩ .
(٥) صوت البحرين . ع ٧ س ، ٢ رجب ١٣٧١هـ . (لحن البدر) صدى صبره . ص ٦-٧ .
(٦) صوت البحرين . ع ٨ س ، ٢ شعبان ١٣٧١هـ . (فاتحة الأعاصير) الشاعر القروي . ص ٧-٩ .
(٧) صوت البحرين . ع ٩ س ، ٢ ربيع الأول ١٣٧١هـ . (لبنان) عمر أبو ريشة . ص٤-٦ .
(٨) صوت البحرين . ع ١٠ س ، ٢ شوال ١٣٧١هـ . (عود الربيع) امين نخلة . ص٧-٨ .
(٩) صوت البحرين . ع ١١ س ، ٢ ذو القعدة ١٣٧١هـ . (حبي) خليل شيبوب . ص ٥-٦ .
(١٠) صوت البحرين .ع ١٢ س ، ٢ ذو الحجة ١٣٧١هـ . (ألهميني) عبد اللطيف شرارة . ص ٤-٥ .
(١١) صوت البحرين .ع ١و ٢ س ، ٣ محرم وصفر ١٣٧٢هـ . (الطفل) خليل مردم . ص ٥-٦ .
(١٢) صوت البحرين .ع ٣ س ، ٣ ربيع الأول ١٣٧٢هـ .(الطريق الأخضر) علي

محمود طه . ص ٦-٧ .

(١٣) صوت البحرين . ع٤ س ، ٣ ربيع الثاني ١٣٧٢هـ . (وحياة عينك) محمد علي الحوماني . ص ٦ .

(١٤) صوت البحرين .ع ٥ س ، ٣ جمادى الأولى١٣٧٢هـ .(يا ابن الأراكة)عبد الحميد الساري . ص ٥-٦ .

(١٥) صوت البحرين .ع٦ س ، ٣ جمادى الآخرة ١٣٧٢هـ . (إلى الزعماء) إبراهيم طوقان . ص٥-٧ .

(١٦) صوت البحرين .ع ٧ و٨ س ، ٣رجب-شعبان ، ١٣٧٢هـ .(رسائل محترقة) إبراهيم ناجي . ص٥-٧ .

(١٧) صوت البحرين . ع٩ س ، ٣ رمضان ١٣٧٢هـ . (الأسرار) إيليا أبو ماضي . ص ٧-٩ .

(١٨) صوت البحرين . ع١١ س ، ٣ ذو القعدة ١٣٧٢هـ . (تينة الجبل) أحمد الصافي . ص ٥-٧ .

(١٩) صوت البحرين . ع ١٢ س ، ٣ ذو الحجة ١٣٧٢هـ . (العاصفة) صلاح اللبكي . ص ٦-٨ .

الفصل الخامس

الكتب النقدية المنشورة خلال القرن العشرين

الفصل الخامس

الكتب النقدية المنشورة خلال القرن العشرين

شهدت البحرين ابان تاريخها الثقافي الحديث المعاصر بروز مجموعة من النقاد ، الذين أخذوا على عاتقهم مهمة دراسة وتحليل بعض الدواوين والكتب الأدبية والثقافية الأخرى المحلية والعربية ، وتناول بعضهم قصائد محددة لبعض الشعراء ، ومن بينهم مجموعة من النقاد عرضنا لكتاباتهم في الفصلين الثالث والرابع . وإضافة إلى أولئك ، برزت مجموعة أخرى من النقاد بينهم الدكتور محمد جابر الأنصاري ، والدكتور غازي القصيبي ، وحسين الصباغ ، وأحمد المناعي ، والدكتور علوي الهاشمي ، والدكتور إبراهيم عبدالله غلوم ، وعلي حسن يوسف ، وقاسم حداد ، والدكتور محمد علي الخزاعي .

ومن بين الذين بدأت أقلامهم تدخل الحقل النقدي في عقد التسعينيات من القرن العشرين ، يوسف الحمدان ، ومحمد البنكي ، وفهد حسين ، وعبد الله جناحي ، وجعفر حسن ، وكريم رضي ، وغيرهم .

شهدت الكتابات النقدية مراحل من التطور . فقد بدأت بالمراسلات كما لاحظنا ذلك في الفصل الثاني ، ثم تحولت إلى مقالات نقدية نشرت عبر صحافة الأربعينيات والخمسينيات ، عرضنا لها في الفصلين الثالث والرابع . وتطورت الكتابات النقدية وأصبحت على شكل دراسات تم طبعها ونشرها في هيئة كتب ، وهذا هو موضوع هذا الفصل . فقد بلغ عدد الكتب النقدية ، التي طبعت خلال القرن العشرين وتمكن الباحث من حصرها زهاء أربعين عنوانا لأحدَ عشر مؤلفا . هذا بالإضافة إلى خمسة كتب أخرى شارك فيها عدد من النقاد من مملكة البحرين وخارجها .

ويبرهن قلة عدد النقاد على صعوبة هذا المجال وحاجة صاحبه إلى قدرات ومهارات من نوع خاص ، تجعله قادرا على فهم النص وتحليله ، والبحث عن القيم الجمالية فيه ، وإبراز عناصر الخلق والإبداع ونقاط الضعف أينما وجدت في النص .

ومن أجل إبراز الأدوار التي لعبها هؤلاء النقاد في مسيرة الكتابات النقدية في البلاد ، وما بذلوه من جهود طيبة أدت إلى ظهور دراسات نقدية ثرية ، من أجل كل

ذلك سيتم التركيز في هذا الفصل على إبرازهم فردا فردا ، مع ذكر جميع أعمالهم .

الأديب الشاعر إبراهيم العريض

يُعدّ الأستاذ إبراهيم العريض أول من بدأ مسيرة الكتابة النقدية في تاريخ البحرين الثقافي ، وأصدر بذلك سبعة كتب على مدى سنوات مختلفة ، أغنت المكتبة العربية وسدت فراغا كبيرا ، حين كانت الإصدارات النقدية في الوطن العربي شحيحة تماما ، كما كان الحال في خمسينيات القرن المنصرم .

لاقت كتابات العريض النقدية اهتماما كبيرا من قبل الأدباء والكتاب في الوطن العربي في فترة الخمسينيات ، وأخذت بعض الجامعات العربية تهتم بكتبه النقدية وتقررها على طلبة دراسة الأدب العربي ، كما فعلت الجامعة الأمريكية في بيروت . ويمتاز العريض في تناوله للمواضيع النقدية والأدبية بالنظرة الشمولية للأدب العربي دون الاقتصار على فترة معنية أو منطقة محددة من الوطن العربي . وكانت نظرته الشمولية للأدب العربي منحته شهرة واسعة في أرجاء الوطن العربي في الأربعينيات والخمسينيات ، في الوقت الذي كانت منطقة الخليج العربي جرداء قاحلة من ناحية الكتابة النقدية ، وعرفه كتاب مصر ولبنان وسوريا والعراق قبل أن يعرف في بلاده البحرين[١] .

اصدر العريض أول كتبه النقدية «الأساليب الشعرية» في عام ١٩٥٠م ، وأعيدت طباعته ثلاث مرات كان آخرها في عام ١٩٩٦م . وادرك في هذه الدراسة الاختلاف بين الأسلوب الخطابي وبين غيره من الأساليب التي ينبغي أن يتجه إليها الشعر بعد أن تجاوز مرحلة الخطابة .

بدأ الكتاب بشرح وجهة نظر المؤلف تجاه الأساليب الشعرية فقال : «كلما أمعنت النظر في الشعر - بالمعنى الذي يجب أن يفهم الشعر - تبين لي بوضوح وازددت يقينا أنه (أي الشعر) ليس سوى تعبير عن الشخصية - شخصية الشاعر . وأن الاختلاف في التعبير بين شاعرين يتناولان موضوعا بعينه أو يستجيبان لعاطفة واحدة ، لا يمكن فهمه إلا برده - كما بينت في غير موضوع - إلى الوسائل التي تتكافأ مع شخصية

---

(١) منصور محمد سرحان . واقع الحركة الفكرية في البحرين ١٩٤٠م - ١٩٩٠م .- البحرين : مكتبة فخراوي ، ١٩٩٣م . ص ٧٨ .

كل منهما في التعبير عن نفسها . . . حسب موقف كل شاعر من الحياة ونظرته إليها في وشاح هذا الأسلوب .

فالأساليب إنما تختلف باختلاف طبائع الشعراء . تأمل الفارق الدقيق في مفهوم المجددين شاعرين مثلا . . . حسب موقف كل شاعر من الحياة ونظرته إليها . فهذا امرؤ القيس تأخذه عزة بالملك هو أهل لها فيقول :

ولو أن ما أسعى لأدنى معيشة
كفاني - ولم أطلب - قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد مؤثل
وقد يدرك المجد المؤثل أمثالي

وهذا أبو تمام يظهر لك ما عنده من اعتداد بالنفس لا يقف في سبيلها شيء فيقول :

يقول في «قومس» صحبي ، وقد أخذت
منا السرى وخطا المهرية القود
«أمطلع الشمس تبغي أن تؤم بنا؟
فقلت كلا! ولكن . . مطلع الجود»

فهل يدرك طعم العزة التي يطفح بها قول ذاك ، إلا من تقلب مثله في معارج السلطان؟ وهل يدرك بعد الثقة التي يتحدث عنها هذا ، إلا من نفض مثله غبار الطريق إلى خراسان . وأرجوك أن تلاحظ ما في القطعتين من دلالة نفسية بالإضافة إلى مدلولهما التاريخي[(٢)]» .

ويرى العريض أن مظهر الشخصية في الشعر لا يكون إلا في أسلوب الشاعر ، على تباين في الأساليب . وكأنما تظهر عن سبيلين لا ثالث لهما ، تلتقي بهما أرواح الشعراء في النهاية على ما يقوم بينها من مفارقات حول الغاية التي تستهدفها الحياة . وما هي إلا الاحتفال بالحياة نفسها . والسبيلان اللتان تسلكهما الروح الشاعرة هما التغلغل بالفطنة لتلمس مواطن الجمال ، والتجاوب بالإحساس .

---

(٢) إبراهيم العريض . الأساليب الشعرية .- ط ٣.- البحرين : مكتبة فخراوي ، ١٩٩٦م .ص ١٠-١١ .

وبين العريض التميز بين الحكمة والفن ، وذكر بأن القدامى فاضلوا بين اللفظ والمعنى ، ووراء قصدهم التمييز بين الحكمة والفن . وإن الذي أوقع النقاد فيما وقعوا فيه من الخلط ما وجدوا أن الأدب العربي يحفل به في آثار شعرائه من لآلي الحكم . وهذه ظاهرة ملحوظة في الآداب السامية ، ما كان للغة الضاد أن تشذ عنها . فكثيرا ما صافحت الحكمة فيها الفن على تربة واحدة ، ورقصت معه على أدراج القافية يدا بيد . وساعد اللغة العربية على ذلك طبيعة بلادها وما فطر عليه أهلها تحت سماء البادية من قوة الجنان وفصاحة اللسان . ثم ما ظهر شعرهم من أوزان طبعة أطالوا فيها النفس ، وقواف لا تشذ عن جيرانها يرصفونها رصفا .

وخلص العريض إلى وجود أربعة عشر أسلوبا شعريا هي : الفلسفي ، والواقعي ، والتحليلي ، والمثالي ، والخطابي ، والمدرسي ، والبياني ، والحواري ، والوصيفي ، والتصويري ، والهوسي ، والغنائي ، والرمزي ، والقصصي .

تعززت نظرة العريض الشمولية للأدب في كتاباته النقدية ، وجاء كتابه النقدي الثاني (الشعر والفنون الجميلة) الصادر في عام ١٩٥٢م ، الذي أعيدت طباعته ثلاث مرات ، آخرها الطبعة الثالثة في عام ١٩٩٦م ، يجسد تلك النظرة التي برزت بجلاء أثناء حديثه عن (الألفاظ رموز) حيث يذكر : « . . وقد رأيت - على ضوء مطالعاتي الأدبية كل هذه السنوات ، وما أكسبني إياه اضطلاعي ببعض الآداب الأجنبية من تجارب وثمرات ، ومرت في النفس وآتت أكلها في ثقافة لا شرقية ولا غربية ، كان لها أكبر الأثر في تهذيب هذا الذوق وتصقيله - رأيت . . . أن أعكف على درس الشعر دراسة فنية دقيقة ، وتحليله إلى عناصره تحليلا يكشف عن حقيقة جوهره . . . درسا وتحليلا قد يؤديان بي إلى السر الذي أشكل علي وعلى غيري طويلا تفهمه ، والسير أما إلى الغاية التي دائما تنكب عنها النقاد في الطريق[٣] » .

ومما يعزز نظرته الشمولية للأدب العربي ما جاء في كتابه السالف الذكر من أمور نقدية تمس عصورا مختلفة وشعراء متباينين . فيقول في كتابه حول كلمة قليل : «خذ كلمة «قليل» مثلا ، وهي أبسط الكلمات وأكثرها دورانا على الألسن ، فسوف تجدها من ناحية واحدة - هي ناحية تطورها التاريخي - توحي بمعناها العددي التام في مثل قول السموأل :

---

(٣) إبراهيم العريض . الشعر والفنون الجميلة .- ط٢ .- الكويت ، ١٩٧٤م . ص ٨ .

تـعـــيــــرنا أنـــا قـــليل عـــديدنا
فـــقلت لـــهـــا : إن الكرام قليـــل
ومـــا ضــــرنا أنا قليل ، وجــــارنا
عـــزيز ، وجـــار الأكـــثـــرين ذليـل

فهي هنا محدودة المعالم واضحة الصورة ، لا يكتنفها الغموض من أية جهة ، وتضافرها مع سائر أخواتها في البيتين لا يؤدي إلا إلى إيضاح هذه الصورة نفسها وتركيزها في الأذهان .

ومثلها في الدلالة كلمة «وحدي» في قول أحمد الصافي :

نـظر الـنـاس لـي ، فـــحـــاروا بأمـــري
وأنـــا مـــثـلـــهم بأمـــري حـــائر
أنا إمـــا ألا أكـــون - كـــغـــيـــري -
شـــاعـــرا ، أو أكـــون وحـــدي الشـــاعـــر

فكلمة «وحدي» هنا تعزز المعنى الذي يقوم عليه البيتان ، فتزيد الصورة وضوحا . فهذه ناحية واحـدة . فإذا جاوزنا هـذه الناحية (التاريخية) فـي كلمة «قليل» إلى النواحي الأخرى ، وجدناها تتمتع من الناحية الموسيقية بالانسجام على أتمّه في مثل قول إسحق الموصلي!

هـــل إلى نظرة إليك ســـبـــيـــل
فـــيـــبل الصـــدى ، ويشـــفى الغليل
إن مـــا قل منك يـكـثـــر عـنـدي
وكـــثـــيـــر ممـــن تـحـب الـــقليل

فإذا جاوزنا هذه الناحية أيضا ، وهي ذات شان عظيم في الشعر - من الكلمة إلى مدلولها اللغوي فحسب - فإنها من ناحية اشتقاقها تتآخى في المجانسة مع توائمها في قول المتنبي :

ســـأطلب حـــقي بالقنا . . . ومـــشـــايخ
كـــأنهم من طول مـــا الـتـــثـــموا مـــرد

ثقــال إذا لاقــوا ، خــفــاف إذا دعــوا
كــثــيــر إذا شــدوا ، قليل إذا عــدوا

ويستطرد العريض في تحليله كلمة «قليل» فيقول : «فإذا جاوزنا هذه الناحية التي يدعمها الفكر لمجرد - إلى الروح التي في كلمة «قليل» ، فإنها من ناحية إشعاعها النفسي تظهر رونقها على أتمه في مثل قول ابن الطثرية :

أليس قليــــلا نظرة إن نظرتهــــا
إليك ، وكـــــلا! ليس منك قليل

وهكذا تقوم كلمة «قليل» على بساطتها بأدوارها المختلفة في الرمز إلى المعاني الخالدة من قريب أو بعيد . وهي بعد كلمة حية تنهض في عصرنا الحديث بكل هذا ، وربما لابست هذا المعنى الجديد الذي تراه في قول إيليا أبو ماضي :

رب روح - مــثل روحي - عــافت الدنيــا المضــرة
فــارتقت في الجــو ، تبــغي مــنزلا فــوق المجــرة
علهــا تحيــا قليــلاً - فـــي الفضــاء الحــر - حــره
ذرفــتهــا مــقلة الظلمــاء عــند الفجــر قـــطرة [٤]

لاقت كتابات العريض النقدية اهتمام الأدباء والكتاب في الوطن العربي ، وأخذت بعض الجامعات العربية تهتم بتدريس كتبه النقدية ، مما شجعه في المضي قدما لإصدار المزيد من المؤلفات النقدية . ففي عام ١٩٥٥م أصدر كتابه «الشعر وقضيته في الأدب العربي الحديث» وهو عبارة عن محاضرة ألقاها في الجامعة الأمريكية في بيروت ، تناول فيها ثلاث قضايا هي : حقيقة الشعر عند الأمم ، والشعر العربي خلال العصور ، وقضية الشعر اليوم .

بدأ الكتاب بمقدمة لعبد اللطيف شرارة أبدى رأيه في القضايا الثلاث ، وهذه الآراء توجز لنا جوهر الكتاب . فقد بين أثناء حديثه عن «حقيقة الشعر عند الأمم» بأن قضية الشعر هي قضية الإنسان في المجتمع كفرد يعاني الحياة معاناة خاصة ، فإذا

---

(٤) المصدر السابق . ص ١٥-١٨ .

رام الناقد درسها اضطر إلى درس الحياة الاجتماعية جملة وتفصيلا ، وهذا الدرس يقتضي صاحبه الرجوع إلى التاريخ ، وإلى اللغة ، وإلى علوم البيان ، والى المعرفة النفسية ، وإلى العقائد والشرائع والنظم السائدة ، كي يكون البحث علميا . وهذا ما قام به العريض في الفصل الأول من الكتاب .

أما في الفصل الثاني وهو «الشعر العربي خلال العصور» فقد استطاع العريض أن يبسط المراحل التي اجتازها الشعر العربي بسطا موجزا ، يعطي صورة موجزة عن تطور الحياة الشعرية عند العرب . وركز المؤلف على نقاط هامة هي : عامل الخطابة في الشعر الجاهلي ، وأثر الإسلام في تطور الشعر الجاهلي ، وما استحدثه العرب من جديد في الشعر ، ومنزلة المتنبي والمعري ، وشوقي وحافظ ومطران ، وضعف الأدب المسرحي عندنا ، والشعر العربي في المهجر ، ومدرسة أبولو ، ونحن والغرب أخيرا .

تناول المؤلف في الفصل الثالث «قضية الشعر اليوم» حيث تحدث عن المؤثرات التي توجهه ، والأسماع التي ينظم لها ، والأحوال التي ينظم فيها ، والقوالب التي تسبك لصوغه ، والشئون التي هي موضع اهتمامه . وقد بلغ عن الاستقصاء والاستقراء ، وتتبع شعراء العصر المحدثين درجة لم يبلغها غيره من بين نقاد العرب أجمعين(٥) .

لم يكتف العريض بعرض جهوده وإصدار أحكامه وإطلاقها دون دليل ، وإنما وضع ملحقا في نهاية كتابه ، ضمنه القصائد التي استشهد بها ، فكان بهذا العمل أول ناقد يفسح المجال أمام القارئ ليفكر بنفسه ، ويحكم على أحكام المؤلف .

يختم العريض بحثه النقدي هذا بقوله : «هذا هو الشعر في أدبنا العربي الحديث وتلك هي قضيته وأطواره عندنا ، إن دلت على شئ فإنما تدل على أن هذه القضية إن اختلفت ظاهرا اليوم فإنها لا تختلف في الباطن عن كل سابق قضاياه . فهي ليست بقضية جديدة تلم بالشعر لو نظرنا إليها بمنظار عالمي . وهذه الأطوار تدل كذلك على أن نبوغ العبقري الفذ في أمة هو حكم بخصوبة التربة التي أنبتته ، وبالموت المحتم على خصب هذه التربة في آن ، لأنه يستنفد إمكانياتها كلها ، إلى أن

---

(٥) إبراهيم العريض . الشعر وقضيته في الأدب العربي الحديث . – ط٣ .– البحرين : مكتبة فخراوي ، ١٩٩٦م . ص ١٦

يتاح خصب للتربة جديد لنبوغ عبقري فذ ثان[٦]» .

وأصدر العريض في عام ١٩٦٢م كتابه النقدي الرابع بعنوان «جولة في الشعر العربي المعاصر» وطبع ثلاث مرات كان آخرها في عام ١٩٩٦م .

الكتاب عبارة عن دراسات تحليلية لمقطوعات من مختار الشعر العربي المعاصر نشرها في مجلة «صوت البحرين» في الفترة من عام ١٩٥٢م إلى عام ١٩٥٤م تحت عنوان (نفح الطيب) ، وكنا قد عرضنا لها في الفصل الرابع «الكتابات النقدية في مجلة (صوت البحرين) في الفترة من ١٩٥٠م إلى ١٩٥٥م» .

بدأ الكتاب بكلمة (صوت البحرين) أعدها إبراهيم حسن كمال رئيس تحرير المجلة ومديرها المسؤول : «كنا تحت عنوان «نفح الطيب» شرعنا ، ابتداء من العدد الثالث من السنة الثانية لمجلتنا الشهرية ، في نشر دراسة تحليلية في كل عدد ، لمقطوعة من مختار الشعر المعاصر ، تكشف مجالي الحسن فيها ، وتحدد موطن الجمال والشاعرية ، بقلم زميلنا الأستاذ الجليل إبراهيم العريض ، وإنه ليسرنا الآن ، والمجلة محتجبة ، أن نزف إلى قراء العالم العربي هذه الفصول الممتعة مجموعة في كتاب ، إحياء لذكراها .

وكل أملنا أن يصادف الأدباء في هذه الفصول مجتمعة ما كان أحيانا يفوتهم أن يصادفوا فيها وهي تطبع فرادى ، في زحمة الأحداث وضيق المكان . كما يسرنا أن نسوق شكرنا وتقديرنا إلى أصحاب «دار العلم للملايين» الذين تعهدوا طبع الكتاب ونشره[٧]» .

كما نشر في الطبعة الثانية من الكتاب رسالة ميخائيل نعيمة إلى الأستاذ إبراهيم العريض ، وهي الرسالة التي نشرتها مجلة (الأديب) اللبنانية في عدد مايو من عام ١٩٦٢م خاطب فيها العريض بمناسبة استلامه الكتاب : «أسلم عليك أطيب السلام وأرجو أن تكون في خير حال . وبعد فقد تلقيت من «دار العلم للملايين» نسخة من كتابك الجديد «جولة في الشعر العربي المعاصر» والنسخة تحمل تحيتك وتحية الدار . فالشكر لك ولها .

---

(٦) المصدر السابق . ص ٦٨-٦٩ .

(٧) إبراهيم العريض . جولة في الشعر العربي المعاصر . - ط٣ . - البحرين : مكتبة فخراوي ، ١٩٩٦م . ص ٥ .

تصفحت الكتاب فراقني حسن اختيارك للمقطوعات الشعرية التي اتخذت منها منطلقا لأحاديثك عن الشعر في مختلف ألوانه وأغراضه واتجاهاته . وراقني حديثك ، فأنت تأخذ بيد القارئ برفق لتسير به في شعاب يطل منها على مواطن الجمال في الشعر ، وأنعم بك من رفيق ودليل . ولولا أنك اهتديت إلى المواطن الفتنة في الشعر من زمان لما كنت ذلك الرفيق الأنيس والدليل الأمين(٨)» .

أما متن الكتاب فهي المقطوعات المختارة من الشعر العربي المعاصر التي سبق أن عرضنا لها في الفصل الرابع .

بعد عام من إصداره «جولة في الشعر العربي المعاصر» اصدر العريض كتابا نقديا آخر بعنوان (فن المتنبي بعد ألف عام) وطبع ثلاث مرات آخرها في عام ١٩٩٣م .

يتناول الكتاب حياة المتنبي الحافلة بالعطاء من جميع الوجوه ، كما يتابع تفاصيل تجربته الفنية التي ما تزال مدار إعجاب الجميع . وجاء الكتاب بمناسبة مرور ألف عام على المتنبي ، فكان تحفة رائعة في مجال الأدب والنقد صنعتها يد فنان ماهر وأديب قدير ، وشاعر ملهم ، ألا وهو الأديب الشاعر إبراهيم العريض ، الذي يرى أنه بالرغم من كل ما أخذه الناس على المتنبي من حق وباطل ، فقد كان أصدق صوت عربي أخذ من حضاراتهم السائدة بنصيب ، بعد أن فطمته روح البادية .

بين العريض أن المتنبي كان يتحلى بخصال هي ألزم ما تكون للملوك والزعماء ، تتمثل في علو الهمة ، وكبرياء النفس ، والاعتداد بالقلب ، وعدم المبالاة ، وكان لا يقصر عنهم إلا في المال ، ويدل عليهم بالوفاء . وكان يزيد على ملوك عصره بعد ذلك في خلتين فاضلتين هما صدق القول وطهارة الأزر ، نجم عنها جميعا ما ظهر في طريقته الفذة من مميزات أهمها ، الصراحة الجارحة ، ودقة الملاحظة ، والاستقصاء الفني في التمثيل ، ونظرة الطائر ، ونجوى النفس والاستبطان .

لخص العريض شاعرية المتنبي وموقعه بين الشعراء الكبار العرب والأجانب فقال : «أعتقد أن شعر المتنبي سيبقى محكما - ما بقيت لغة الضاد - لمعرفة من ذوقه عربي أصيل . فلقد رأيت ديوانه - بعد القرآن - ترتل أبياته ترتيلا عند أهل البادية من ساحل عمان . وهي الحالة الوحيدة التي وجدت فيها شاعرا عربيا ترتل أبياته .

والآن . . . فلو سألنا أنفسنا ما منزلة شعرائنا - وذاك شأنهم - والمتنبي خاصة

---

(٨) المصدر السابق . ص ٧ .

وذاك شأنه ، من الشعر العالمي . . وبالأخص في طبقات «كبارهم» ، كان رائدنا في الجواب - على الأقل - بينا . فأمثال البحتري عندهم كثيرون وكذلك ابن الرومي . لا لن يقوم في الرفوف من أوسط طبقات شعراء العالم إلا المعري وأبو تمام . وأخشى انه ليس في دنيا العرب من ذروة الذرى أحد . . . إلا أن يكون المتنبي وحده .

وليس ذاك لأنه يفصح بعدة ألسنة ل «ذوات» تظفر منه بالخلق مثل شعرائها ، وإنما لأن «الحكمة»عنده امتداد في الزمان ، بلا تعيين مكان ، لحكم سار كالقضاء على الخلق ، تطبقه «في الغرب» الفنون عندهم - على مكان بعينه ، في زمنه الخاص - في المسرحيات . . . بالتمثيل .

إن المتنبي يقف مع «شكسبير» و «هومير» جنبا لجنب ، لأنه لغة الضاد ولدت فيه ابنها البكر ، فهو لسان غيبها المبين ، وسيد شعرائها على الإطلاق[٩] .

ونظرا لأهمية الكتاب ، باعتباره كتاباً نقدياً تحليلياً ، فقد أثار أقلام الكثير من النقاد وكتبوا حوله الكثير ، وقررت حكومة الجمهورية العربية المتحدة - جمهورية مصر العربية حاليا - أن تدرسه في جامعاتها .

وقال عنه الناقد والمفكر البحريني المعروف الدكتور محمد جابر الأنصاري : «يبدو العريض في أدبه بصورة عامة - إنساني النزعة إلى جانب صفاء عربي وفهم عميق لتراثنا القومي ووضعنا الحضاري الراهن . والعريض ناقد بالإضافة إلى كونه شاعرا . وأشهر كتبه النقدية ، الأساليب الشعرية ، والشعر والفنون الجميلة ، جولة في الشعر العربي المعاصر «وهو في النقد التطبيقي» ، الشعر وقضيته ، فن المتنبي بعد ألف عام . ويميل العريض في نقده إلى الشرح وتوضيح المبادئ النقدية ، ولديه نزعة نحو التقسيم والتبويب ، وقد أبدى براعة خاصة في نقده التطبيقي ، وكتابه عن المتنبي له طابع خاص طريق بين الأبحاث الكثيرة المكتوبة عن أبي الطيب[١٠] .

وهكذا قدم العريض دراسة قيمة عن فن المتنبي متناولا شعره بطريقة بليغة مقنعة ، مبينا ما فيه من رصانة وجزالة . كما أشار فيه إلى ما سبقه من مؤلفات عن

---

(٩) إبراهيم العريض . فن المتنبي بعد ألف عام . - ط٣ . - البحرين : دار أهل البيت «ع» ، ١٩٩٣م . ص ٢٩٤-٢٩٥ .

(١٠) محمد جابر الأنصاري ومنصور محمد سرحان . - إبراهيم العريض وإشعاع البحرين الثقافي . - الكويت : دار سعاد الصباح ، ١٩٩٦م . ص ١٢٦ .

المتنبي ، مما يجعله هذا الكتاب مصدرا من بين أهم مصادر البحث عن شخصيته وأشعار المتنبي .

لم يتوقف العريض عن إصدار كتبه النقدية ، بل ظل جذوة مشتعلة طوال القرن العشرين ، واستمر نشاطه الأدبي في العطاء بشكل ملفت للنظر في تسعينيات القرن المنصرم ، وهي السنوات التي شهدت إصدار العديد من مؤلفاته الأدبية . ومن كتبه النقدية التي صدرت في التسعينيات كتاب (في الأدب والنقد) ، الصادر عن بيت القرآن في عام ١٩٩٦م .

يأتي هذا الكتاب إضافة جديدة ومتجددة لإبداعات الشاعر الأديب إبراهيم العريض ، حيث يجمع مواقف وآراء المؤلف في قضايا الأدب والنقد . وضم الكتاب خمس دراسات أدبية هي : «الأديب» في أعدادها من الرابع إلى التاسع ، السنة العاشرة ، إبريل - سبتمبر ١٩٥١م . و «الحياة واللغة» وهي دراسة من أربعة فصول نشرتها مجلة «الأديب» في أعدادها من السادس إلى التاسع ، السنة التاسعة ، يونيو - سبتمبر ١٩٥٠م . و «مهمة النقد الأدبي» مقالة نشرتها مجلة «الأديب» في عددها السادس ، السنة الثانية عشرة ، يونيو ١٩٥٣م . و «العربية قبل سيبويه وبعده» ، وهي محاضرة ألقاها بمهرجان سيبويه بشيراز عام ١٩٧٤م ، ونشرتها مجلة «الآداب» في عددها العاشر ، السنة الثانية والعشرين ، أكتوبر ١٩٧٤م . و «قوالب الشعر الجديدة» ، مقالة نشرتها مجلة «الآداب» في عددها السادس ، السنة الثانية ، يونيو ١٩٥٤م .

ومن الجدير ذكره أن تلك الدراسات ، التي خطها العريض في كتابه النقدي الأخير ، تبرز المنهج النقدي للأستاذ العريض ومواقفه وآراءه في العديد من القضايا النقدية والأدبية المطروحة على ساحة الثقافة والفكر العربي الحديث والمعاصر[(١١)] .

بينت تلك الدراسات التزام العريض بآرائه التجديدية في النقد ، فضلا عما تضمنته من رؤى نقدية شاملة . وقد عبرت عن ذلك مقالته «مهمة النقد الأدبي» التي جاء فيها «كأنما يرى بعض النقاد أن النقد تقتصر مهمته على تلمس المآخذ وكشف المساوئ وإظهار العيوب . وعلة ذلك عند هؤلاء قديما وحديثا - إذا جاوزنا

---

(١١) منصور محمد سرحان . رصد الحركة الفكرية في البحرين خلال القرن العشرين . - البحرين : مكتبة فخراوي ، ٢٠٠٠م . ص ٢٤٢-٢٤٣ .

روح التشفي التي تعمل عملها عند أفراد معدودين - هي أن هناك قبالة كل أثر أدبي «مثلا أعلى» من نوعه ، يجب على كل أديب أن يحاول حسب طاقته الفنية السمو إليه ، وإن عجز . . إلا في الأحوال النادرة . . عن بلوغه بأية أنه إنسان . فكأنما غاية النقد تنحصر عند هؤلاء في تقدير المسافة ، التي تبقى إلى اللحظة الأخيرة قائمة بين الأثر المنقود وبين صورة له «مثالية» تكون نصب عيني الناقد كحقيقة مفروغ منها ، وإن لم يكن في واقع الأمر بهذه الصورة المثالية - لو تأملت - ظل ممتداً في نفس الناقد إلا من الأثر نفسه .

هذا النوع من النقد ، وإن كان قائما على أساس لمفهوم الأدب صحيح ، فحواه أن جانبا غير يسير من جمال الأثر الفني هو في خلوة من العيوب ، إلا أن هذا الجانب منه ليس هو الجمال كله . وحق أيضا أن ميزان الأدب الجيد هو وجه الإجادة فيه . إلا أن الجمال والبيان - كما يقول الناقد الحصيف ابن الأثير - لا نهاية لهما . فكيف تحدد شيئا : تحيط به المعرفة ولا تحده الصفة؟ ، فهو لا نهاية له . فالنقد إذا اقتصر على تلمس العيوب فحسب عاد في أضيق صورة لا يتشبث إلا بالتوافه وبالجزئيات التي لا يمكن أن تغني عن الكليات ، وفاته الجوهر وراء القشور[١٢]» .

واصل العريض إيضاحه النظرة إلى النقد ؛ فبين أن هناك فئة ثانية من النقاد ترى أن موضع الأداة في الآثار الأدبية هو موضوعها لا غير . فموضوع الحماسة حسب ادعائهم هو دائما خير من الغزل ، وموضوع المديح أجدى من الرثاء ، أو ربما أخذوا بالعكس في الحالتين . ولكن المسألة ليست بهذه البساطة ، فإنك لو دققت النظر في موقف هؤلاء على ضوء ما يحبون وما يكرهون لما وجدت فيه غير تبرير بحجة ما يصلح للتحكم في الأذواق . فميزان الصلاحية على قدر حاجتهم هم لا حاجة البشرية جمعاء .

وتؤمن فئة ثالثة من النقاد أن الأثر الأدبي ما هو إلا صورة نابضة للحياة ، فتصدر حكمها للأثر أو عليه بقدر قربه أو بعده عن تمثيل واقع الحياة .

ويمضي العريض في طرحه هذا فيقول : «وقد تكون للنقد مهمة رابعة وأخيرة هي تمييز الزائف المتداول في سوق عكاظ الأدب من الصحيح . ولكننا لسنا الآن بصدد الحديث عن هذا الزائف وإنما تقييم الصحيح . فما يصدق الحكم عليه بالتقليد - أنى

---

(١٢) إبراهيم العريض . في الأدب والنقد . - البحرين : بيت القرآن ، ١٩٩٦م . ص ١١٧ .

كانت وجهته - فلا شأن لنا به . وما أغنى الأدب بآثار الفحول الذين يقفون على أقدامهم ، لأنهم جاوزوا طور التقليد الذي لا بد من اجتيازه في مرحلة الإبداع عن صنع أطفال لا زالوا يقلدونهم في الحركة والكلام . فأنى لهم أن يعرفوا معنى الإبداع؟[١٣]» .

أصدر العريض آخر كتبه النقدية في عام ١٩٩٦م بعنوان «اللمسات الفنية عند مترجمي الخيام» ، وجاء الكتاب تحفة رائعة من حيث المضمون والإخراج .

قدم العريض صورة موجزة عن رباعيات الخيام في تطورها التاريخي في مقدمة كتابه قائلا : هذه الخياميات باللغة الفارسية ويبلغ عددها ١٤٥ رباعية بين دفتي الكتاب ، مرتبة حسب استهلالها . ثم هي مقرونة بمراجعها في المخطوطات القديمة المعروفة - حيث أمكن - وإلا في المنشورات الحديثة ، وهذه لا يكاد يأتي عليها حصر لكثرتها .

والدراسة تتناول فيما تتناول امتداد رباعيات الخيام خارج آفاق معانيها كما في ترجمة «فيتزجرالد» بالذات ، وهو الذي شهر بين الأنام ذكر الخيام كشاعر شرقي عظيم .

وذكر العريض أسماء شعراء قاموا بترجمة رباعيات الخيام ، وهم أحمد رامي ، وإبراهيم عبد القادر المازني ، وجميل صدقي الزهاوي ، وأحمد الصافي النجفي ، وطالب الحيدري ، وعبد الخالق فاضل . حاول العريض عرض ما ترجمه هؤلاء الستة إضافة الى ترجمته هو في صفحات كتابه كي يتبين القارئ مدى الفوارق في الترجمة أو حتى مدى التقارب فيما بينها . كما وضع في كل صفحة رباعية بأصلها الفارسي ومن ثم ترجمة تلك الرباعية للشعراء السبعة .

تحدث العريض في البداية عن اللغة الفارسية ؛ فذكر بأنها تتميز بطبيعتها عن سائر اللغات صوتا وصورة . . صوتا لكونها منغمة الأداء يجري نطق حروفها بإمالة خاصة بهم ، وصورة لأنها مزخرفة في تركيب معانيها تلحينا . فقد يتحول بناء القول في ترجيع أصدائها صورا هندسية التصميم ، كالنسيج الذي تحيكه بدقة أنامل فتياتها الناعمة في أغلى أنواع السجاد شكلا ومضمونا ، فهكذا أيضا شأن ألد وبيت .

هكذا قدم لنا أديب البحرين الكبير الشاعر إبراهيم العريض أهم دراسة فنية

---

(١٣) المصدر السابق . ص ١٢٣ .

لرباعيات الخيام ، محدثا إبداعا فكريا جديدا في أسلوب المقارنة لترجمات الخيام ، وأدت هذه الدراسة إلى إماطة اللثام عن حقيقة هذه الرباعيات ودلالتها التاريخية .

وحري بالذكر أن كتاب العريض النقدي (الأساليب الشعرية) قد تمت ترجمته في عام ١٩٩٦م إلى اللغة الصينية ، وأصدر في كتاب عدد صفحاته ١٣٣ صفحة . وتأتي هذه الترجمة لتسد فراغا لدى بعض الجامعات الصينية ، التي تهتم بالدراسات الشرقية وبخاصة دراسة آداب اللغة العربية ، وهذا بالطبع يعكس مدى أهمية الكتاب ومؤلفه .

الدكتور محمد جابر الأنصاري

يعد الدكتور محمد جابر الأنصاري الأب الروحي للكتابة الفكرية والسياسية في البحرين . وقد أخذت كتاباته وتحليلاته الفكرية والسياسية تصل إلى الصحافة العالمية متجاوزة حدود الوطن العربي .

وعلى الرغم من أن الدكتور الأنصاري بدأ مشواره بكتابات أدبية ونقدية ، إلا أنه اتجه إلى الكتابة في الفكر والسياسة والثقافة ، مثيرا المكتبة العربية بكتب هي في أمس الحاجة إليها . وكانت لنظرته الشاملة في تناوله موضوع الفكر والسياسة أثرها في انتشار كتبه في جميع أرجاء الوطن العربي . وهو بهذا يخاطب الأمة العربية برمتها دون الاقتصار على منطقة إقليمية محددة ، بل إنه سعى في كثير من الأحيان لمخاطبة الأمة الإسلامية . وأدى خطابه الجديد في حقل التأليف إلى بزوغ نجمه في أفق الفكر والسياسة ، وحصد من وراء ذلك العديد من الأوسمة والجوائز التقديرية التي هي محل فخرنا واعتزازنا . ويعرف الآن كأحد أبرز المفكرين العرب المعاصرين .

بدأ الدكتور الأنصاري نشر دراساته الأدبية والنقدية منذ فترة مبكرة ، وبالتحديد في عام ١٩٦٨م ، حين أصدر كتاب «المجموعة الكاملة لآثار الشيخ إبراهيم بن محمد الخليفة أشعاره ورسائله» . ويأتي إصدار هذا الكتاب بتكليف من مديرية التربية والتعليم - وزارة التربية والتعليم حاليا - واستجابة لطلب من الإدارة الثقافية بالجامعة العربية ؛ بتقديم دراسة عن أقطاب الحركة الأدبية في البحرين خلال السنوات الماضية .

وأثناء إعداده تلك الدراسة ، وجد الشيخ إبراهيم بن محمد الخليفة يتقدم الرواد الأوائل في قافلة الأدباء والمصلحين في البحرين ، فاعتبره قطب الفترة الأدبية الواقعة في الربع الأول من المائة الأخيرة . وقدمت تلك الدراسة المعالم الرئيسية لشخصية الشيخ إبراهيم وأدبه ، وتأثيره على الحركة الأدبية في البلاد .

وأشار الدكتور محمد جابر الأنصاري في «التمهيد» إلى اطلاعه على الوثائق القيمة ، التي هي عبارة عن رسائل وقصائد مكتوبة بخط الشيخ إبراهيم نفسه ، فيذكر : «وقد تفضل الشيخ محمد (نجل الشيخ إبراهيم) فأطلعني على كل ما في حوزته من قصائد ورسائل للمرحوم والده . فكان ذلك فتحا جديدا مشجعا في نطاق الجهود المبذولة من أجل دراسة أدب البحرين الحديث وإحياء تراثها الأدبي ، الذي

طوته يد النسيان فغدا مجهولا لدى أبناء البلاد ومثقفيها ، الذين كانوا يتصورون أن بلادهم لم تبدع في غابرها البعيد وأمسها القريب ما يستحق الإحياء والدراسة .

وما إن غدت هذه الوثائق القيمة في متناولي حتى توفرت عليها تصنيفا وتحقيقا ، أملا في إخراجها إلى الضوء ووضعها بين أيدي القراء الكرام في البحرين والخليج والوطن الكبير ؛ لتكون شهادة ذاتية لا تحتاج إلى دليل آخر على خصب الحركة الأدبية وحيويتها في هذه الجزائر العربية الرابضة في أقصى الامتداد الشرقي من الدنيا العربية الفسيحة(١٤)» .

لخص الدكتور الأنصاري خصائص شعر الشيخ إبراهيم وبين مدى تأثيره الأدبي والثقافي المحلي ، نوردها وفق ما كتبه لاستنباط منهجه النقدي .

«نظم الشيخ إبراهيم في الغزل والوصف كما نظم في الفخر والرثاء والإخوانيات ، ولكن المرجح أنه لم يذع غزله وتشبيبه بسبب مكانته العلمية والاجتماعية . وإذا جاز لنا أن نتحدث عن أهم خصائص شعره فإنا نجمل تلك الخصائص فيما يلي : اهتمام بالصياغة والسبك ، احتفال باختيار المفردة الفصيحة والبليغة ، علم وتجربة يتجسدان في شعر جزل ، بروز شخصية الشاعر بوضوح من خلال تعبيره عن عواطفه وميوله وآماله الشخصية .

ويمكن إجمال تأثيره الأدبي والثقافي العام فيما يلي :-

١- استخدم مكانته الاجتماعية ونفوذه في تشجيع المشاريع الثقافية وتوجيه المهتمين بالأدب من الجيل الشاب . وكان مجلسه بمدينة المحرق (عاصمة البحرين عندئذ) مركزا ثقافيا ذا تأثير واسع .

٢- كان يتابع ظهور الأدباء والشعراء في جميع أرجاء البحرين على اختلاف منازعهم ، ويتعرف إليهم وإلى أدبهم ويتبادل معهم الآراء . من ذلك أنه سمع بالأديب الشاعر سلمان التاجر من مدينة المنامة ؛ فاستدعاه إلى مجلسه بالمحرق بقصد التباحث معه في شئون الأدب واللغة والشعر .

٣- كان يحرص على استقبال مشاهير الأدباء الذين يفدون إلى البحرين لتعريفهم إلى أدب البلاد والتعرف إلى ما عندهم من أفكار ، وقد تمت الإشارة إلى

---

(١٤) محمد جابر الأنصاري . - المجموعة الكاملة لآثار الشيخ إبراهيم بن محمد الخليفة : أشعاره ورسائله . - البحرين ، ١٩٦٨م . ص ٦ .

استقباله لأمين الريحاني .

٤- من أهم آثار الشيخ إبراهيم تأثيره في جيل عبد الله الزايد ، ذلك الجيل من الشباب الذين دعوا الحياة بعد الحرب الأولى واستبدت بهم الرغبة في الإصلاح والتغيير . وكان تأسيس «النادي الأدبي» بالمحرق حوالي سنة ١٩٢٠ حدثا هاما في الخليج العربي . إذ إن هذا النادي ، بما قام به من نشاط في حقل الوعي الثقافي ، كان حجر الأساس والنموذج الأمثل لسائر المؤسسات الثقافية والاجتماعية التي بدأت تظهر في المنطقة منذ ذلك الحين . وما كان ذلك ليتم لولا تفتح هذا الجيل الناشط .

وقد كان الشاعر الصحفي عبد الله الزايد تلميذا وصديقا مقربا للشيخ إبراهيم بن محمد الذي كان يشجعه ويوجهه . وإنا لنلمح التأثير الشعري لمذهب الشيخ إبراهيم في قصائد الزايد المبكرة . ويقول معاصرو تلك الفترة إن الشيخ إبراهيم ذهب في تشجيعه لعبد الله الزايد إلى حد أنه كان ينظم القصيدة أو أبياتا عديدة منها ثم يعطيها للزايد لإلقائها في المحافل والاجتماعات ، تشجيعا وحثا على مواصلة النظم والاطلاع .

وكتقييم عام لشعر الشيخ إبراهيم بن محمد نقول إنه - في البحرين والخليج - أدى الدور الذي أداه محمود سامي البارودي في مصر . فقد تخلص من ركاكة الأساليب المستعجمة في العصر العثماني ، وعاد إلى أصالة الأسلوب العربي الكلاسيكي .

وان الصورة التي ترتسم في مخيلة دارس أدب الشيخ إبراهيم وحياته هي صورة الأمير الذي خبر الحياة بحلوها ومرها ، بحيث تركت المرارة أثرا يفوق في حدته أثر التعميم والرخاء . فكان الشعور بحزن دفين وتوق إلى التعبير عن نزعات مكبوتة . وإذا كان الأمير قد ارتدى برد الأديب الشاعر ، فإنه ما فتى يتحدث عن الطموح والأمجاد ، وكان شخصية أخرى تختفي وراء ذلك الرداء الشعري ، وما ذلك بمستغرب من أمير تسليم آباؤه وأجداده مقاليد الحكم ودفعته الظروف ليتجه اتجاها آخر[١٥]» .

في عام ١٩٧٠م أصدر الدكتور الأنصاري كتابه النقدي الثاني بعنوان «لمحات من الخليج العربي» تناول فيه جوانب من تاريخ المنطقة ، وعددا من أعلامها البارزين في

(١٥) المصدر السابق . ص ٢٢-٢٥ .

مختلف المجالات . وتطرق بالبحث والتحليل إلى مظاهر الحياة الثقافية في منطقة الخليج العربي ، وعلق على حركات التجديد في أدب المنطقة ، والصراع الفني فيها بين نهجي القديم والجديد .

اهتم المؤلف بالجانب الثقافي والحضاري والاجتماعي لمنطقة حوض الخليج العربي ، وهو جانب لم تهتم به بحوث الدارسين في السنوات الأولى من عقد تسعينيات القرن المنصرم . ويرى الأنصاري أن النشاط الثقافي ، والحضاري ، والاجتماعي ، هو القاعدة الأهم في فهم المجتمعات الخليجية ، وفي دراسة احتمالات سلوكها وتطورها ؛ لأنه الجانب الذي يظهر فيه الإنسان الخليجي بوجهه الصادق ، وبروحه الأصلية ، وبحقيقة أفكاره وأحاسيسه وتطلعاته .

ورصد من خلال تجاربه النقدية ودراساته الأكاديمية عناصر المقالات والدراسات ، التي تتراوح في طبيعتها بين منهج البحث العلمي والأكاديمي وبين نهج الانطباعات الذاتية والاستنتاجات الشخصية ، طبقا لما تقتضيه روح الموضوع وطريقة دراسته والمراجع المتوافرة عنه .

ونرى الأنصاري ينفذ إلى مجموعة مقالاته ودراساته بصورة مباشرة ؛ فبعد مقدمة رسم فيها الإطار العام للكتاب وأهداف الدراسة بشكل مختصر ، يبدأ بصراع القديم والجديد في الخليج العربي قبل أربعين عاما ، ليواصل في باقي فصوله حتى يصل في نهاية الكتاب إلى معجم رجال الثقافة في الخليج العربي عبر التاريخ .

تناول الأنصاري في حديثه عن «صراع القديم والجديد في الخليج قبل أربعين عاما» التطور في الحياة الاجتماعية والثقافية للمجتمع البحريني ، هذا المجتمع الذي كان محافظا ومغلقا على نفسه لدرجة أنه ينظر إلى كل جديد على أنه بدعة ، وإن كان ذلك يساعد على نشر العلم والمعرفة ، والتخلص من خرافات الماضي .

كما بين بأسلوب شائق كيف أن المجتمع ابتعد عن تلك التقاليد القديمة فانتشرت المدارس ، ودور السينما . وتعلم الطلبة اللغة الإنجليزية ، وقرأ الناس الكتب العلمية وأشعار أبي نواس الخمرية . وتأسست الأندية ، ومنها نادي إقبال أوال ، والنادي الأدبي .

وتناول ثلاث شخصيات خليجية تميزت كل واحدة بخصال وخصائص معنية ، أولى هذه الشخصيات الشيخ كمال الدين ميثم بن علي بن ميثم ، وهو المتكلم الفيلسوف الأديب الذي أنجبته البحرين . وهو الذي توصل إلى أن تحصيل العلم

وإرهاق الجسم والعقل في طلبه لا يجدي . فالمجتمع يقوم على قاعدة أخرى غير العلم ، ألا وهي قاعدة المال . ومن شعره المعبر عن رأيه هذا قوله :

طلبت فنون العلم أبغى بهـــا العلى
فـقـصـر بي عـمـا سـمـوت بـه العـقل
تـــبين لـي أن المحـــاســـن كلهـــا
فـــروع وأن المال فـــيـــهـــا هو الأصل

ونجد الشيخ ميثم في تصوره الصريح ، الحاد في سخريته ، دعوة مبطنة إلى محاربة هذا الواقع غير المشرف ، والعودة إلى اعتماد العلم والفضيلة قاعدة ، ويقول بهذا المعنى ساخرا من الواقع المر :

قــد قــال قـــوم بغـيـر علم
مـــا المرء الا بأصـــغـــريه
فـقلت قـــول امـــرئ حكيم
مـا المرء الا بدرهمـــيـــه
من لـم يكـن درهم لــــديه
لـــم تلتـفت عـرســه إليــه

وتناول المؤلف شخصية الشيخ ميثم وعلمه ونقاشه مع علماء العراق وتفوقه في ذلك النقاش . كما يذكر أشهر مؤلفاته التي تباينت بين الأدب ، والفلسفة ، والفقه ، والتصوف ، والدين .

أما الشخصية الثانية فهو شاعر الخليج الأكبر في الأعصر الإسلامية (ابن المقرب العيوني) . فقد مثل في وقته تمرد الأديب العربي في منطقة الخليج والجزيرة ضد الأوضاع السيئة ، التي أخذت تفرض نفسها على حياة المجتمع العربي ؛ فتقتل فيه كل بذرة من بذور الخير والخصب والإبداع والأصالة .

ويتحدث الدكتور الأنصاري عن جوانب الأصالة في شعر ابن المقرب فيقول : «يلجأ ابن المقرب إلى النقد الصريح في تبيان الأخطار المحدقة بوطنه وقومه ، وهو لا ينفك يكرر في ثنايا نقده مبادئ الحياة الصحيحة ، التي يجب أن يتبعها كل من يريد إزالة الظلم ومحاربة الفساد وطمس الزين ، وتراه في معظم أشعاره قوي العاطفة ،

متوقد الفكر ، جزل الأسلوب ، ينتمي إلى الطبقة الوسطى من شعراء العربية ؛ فكأنه أبو الطيب المتنبي في ثورته وصراحته وفي نفسه الشعري المتين .

خــليــانـي مــن وطاء ووســاد
لا أرى النـوم علـى شـوك القـتـاد
وارحـــلا مــن قــبـل ألا ترحــلا
فـالبـلايـا كـل يــوم فــي ازديـاد
واتـركـــانـي مــن أبـاطـيـل المنـى
فــهــو بحـر ليس يــروى منــه صـاد
من نصـيــري مـن زمــان فــاسـد
جــعل الأمـــر إلـى أهـــل الفـسـاد
كنت قــبل اليــوم أبكي بشــجـى
هــم نــفـسـي وطــريفي وتــلادي
ثم قــد أصــبـحت أبـكي ناسـيـا
شــجــو إخــواني ورهطي وبلادي[١٦]» .

والشخصية الثالثة التي تحدث عنها الأنصاري هي شخصية بحار الخليج الأكبر (ابن ماجد) الذي لـه الفضل على البرتغاليين ، الذين تعتبرهم أوروبا رواد الكشوف البحرية . وتطرق المؤلف إلى ذكر مؤلفات ابن ماجد . فقد كتب حوالي أربعين كتابا ورسالة وأرجوزة في علوم البحار ، وفنون الملاحة ، والمعارف الجغرافية .

ومن بين المواضيع التي تناولها المؤلف بالبحث والدراسة «معالم الوحدة في أدب الخليج» ، و «التفاعل بين شعر الكويت والبحرين» ، و «معجم رجال الثقافة في الخليج العربي عبر التاريخ» . واهتم الدكتور الأنصاري بالموضوع الأخير فأفسح له حيزا واسعا في كتابه ، خاصة وأنها المحاولة الأولى لإصدار معجم موجز وجامع يشمل رجال العلم والأدب ، ويذكر بلدانهم وعصورهم وكل ما صدر عنهم من كتب ودواوين شعر ، وفي هذا يقول :

«يسرني أن أقدم معجما جامعا يؤرخ لجميع رجال الثقافة في خليجنا العربي منذ العصر الجاهلي حتى العصر الحديث . وإنه ليشرفني أن أهدي هذا الجهد المتواضع

---

(١٦) محمد جابر الأنصاري . لمحات من الخليج العربي . - البحرين : الشركة العربية للوكالات والتوزيع ، ١٩٧٠م . ص ٣٣-٣٤ .

لرجال ثقافتنا في هذه المنطقة من الوطن العربي في وقت نقبل فيه على عهد من الاتحاد والنهوض وإحياء الأمجاد التالدة . أملا أن يجد الباحثون فيه ما يسهل مهمتهم في القيام بدراسات موسعة جديدة[١٧]» .

في عام ١٩٨٠م أصدر الدكتور الأنصاري كتابه النقدي الثالث بعنوان (هل كانوا عمالقة؟) ضم مجموعة من المقالات في الأدب والنقد . وقد تحرر في هذا الكتاب من صفات المجاملة التي تضر ولا تنفع ، فأخذ يطرح رؤاه النقدية بصراحة تامة مست مجموعة من الأدباء والمشاهير فــي الوطن العربي . وحرص على إثارة قضايا فكرية ، بل معارك فكرية كما سماها المؤلف من أجل تسخين مناخ عقلنا الجماعي الراكد وبث الحركة في خلاياه . وهذا هو السبب الذي جعله يطرح أسئلة هامة وحساسة وجريئة في الوقت نفسه . . ليس من أجل التهجم على الأدباء والمفكرين كما يتبادر إلى الذهن ، وإنما لمعرفة الحقيقة التي هي ضالة الإنسان المثقف الباحث .

من هنا نجده يلخص جوهر ما كان يصبو إليه في ثلاثة أسئلة هي :

سؤال أول :

قيل لنا إن جمال الدين الأفغاني هو حكيم الشرق وباعث نهضته وفيلسوفها . ولكن أين فلسفة جمال الدين؟ أين حلوله الناجعة التي قدمها؟ لماذا لم تقم النهضة العربية على أساس وطيد طالما أنها بدأت بأفكار فيلسوف مثله؟ من يدلني على مؤلفاته الفلسفية غير رسالة «الرد على الدهريين» التي لا تحوي من الفلسفة شيئا .

سؤال ثان :

قيل لنا إن أحمد شوقي «أمير الشعراء» «وأمير البيان» ومجدد شعرنا العربي . ولم يتقبل الجميع ما قاله العقاد وميخائيل نعيمة في شعره . ومنذ أيام عدت إلى الشوقيات أحاول أن أرقى ببصري فيها إلى مستوى إمارة الشعر . . فماذا وجدت؟

هالني أن معظمها يشبه افتتاحات الجرائد اليومية في أيامنا هذه ، سلسلة طويلة من المرثيات . . معظمها في أشخاص من أصدقائه ومعارفه نسيهم التاريخ . وسلسلة أخرى من المدائح ، وسلسلة ثالثة من المفاخر . وتساءلت : ما مصير عقول أبنائنا إذا قلنا لهم هذا أمير شعركم الحديث! .

---

(١٧) المصدر السابق . ص ١٢٧ .

سؤال ثالث :

هل أن جبران خليل جبران هو بتلك العبقرية والعظمة التي تحاول أن تقيمها له الدراسات والأبحاث اللبنانية المتراكمة منذ مطلع القرن (أي القرن العشرين)؟ أهو قصاص بارع؟ أهو أديب مشرق البيان حقا؟ أهو شاعر في غير قصيدة واحدة طويلة اسمها المواكب؟ اهو مفكر فيلسوف؟ أليس هو في التحليل النهائي كاتب مقالة ذاتية تمزج بين البكاء والوعظ .

وطرح الأنصاري عدة أسئلة حول مدرسة الشعر الجديد ، وأدونيس ، وظاهرة نزار قباني .

هذه الأسئلة وغيرها تعني في مضمونها نهجه النقدي الحديث . ومن أجل إيضاح ذلك النهج ، كتب مقالة نقدية بعنوان «عن الأدب الجيد . . والأدب الرديء . . لنجتث هذه الأشواك من واحة الأدب» ، عرض فيها أربعة أصناف من الأدب الرديء ووصفها بالأشواك البرية الضارة التي تنمو حول غرسة الأدب الجيد المثمر فتكاد تخنقها . وطالب النقاد والأدباء المتنورين بذل أقصى الجهود والعمل على تحديد أنواع الأدب الرديء ومحاصرته وعزله . ويمكن تلخيص ما جاء في مقالته عن الأدب الرديء في التالي :

أدب التقليد :

داء التقليد من أشد أنواع الأمراض الفكرية شيوعا وانتشارا . والأدب أكثر فروع الثقافة تعرضا للإصابة بهذا الداء ، نظرا لقوة الاتجاه التقليدي في أدب العرب منذ الجاهلية .

وتحت وطأة التقليد ، ينحصر طموح الشاعر المعاصر في أن يقول قولا في مثل حماسة المتنبي أو حكمة المعري أو بحوث أبي نواس . ولكن تقليدهم هو الذي يقضي على روح التجديد في الأدب . وما الفائدة أن نعد في تاريخنا الأدبي أكثر من أبي نواس واحد؟

ثم إن المتنبي ذاته ما كان سيحتل مكانته المرموقة لو حاول تقليد امرئ القيس أو النابغة ، ليصبح نسخة مكررة لهما .

أدب الذات :

هذا النوع من الأدب قادر على إعطاء عمل أدبي واحد ، ولكن غير قادر على الاستمرار في العطاء . والأخطر من هذا أنه غير قادر على التطور والتكيف مع

متغيرات المراحل والظروف المختلفة التي يتعرض لها الأدب في حياته .

في أدب الذات تتضخم «الأنا» الداخلية في نفس صاحبها ، وتصبح الصنم الذي يعبد ، ويصبح العالم كأنه مرآة ذاتية مصغرة لا تعكس غير وساوس صاحبها ونرجسيته ، وهمومه الصغيرة التافهة ، وميوله الاستعراضية .

أدب الشعارات :

هذا النوع من الأدب هو النقيض الرديء لأدب الذات . إنه يهرب من الذاتية إلى موضوعية زائفة ، أي أفكار خارجية مجردة ميتة يلوكها ويجترها ، فيظن أنه حقق بذلك الالتزام وعانق قضايا العصر .

إنه أدب عصبي هائج يشبه أدب الهجاء والمديح في الشعر القديم . فهو إما يقف هاجيا لهذه الفكرة أو مادحا لتلك .

أدب الغموض :

هذا النوع الرابع من الأدب الرديء يحمل جميع جراثيم الأصناف الرديئة الأخرى . إنه يحمل جرثومة التقليد لأنه يقلد المذهب السريالي اللامعقول في الآداب الأجنبية . وهذا النوع يدمج أيضا بين جرثومة الأدب الذاتي وجرثومة أدب الشعارات ؛ لأنه يحول ذات الكاتب إلى اتجاه قائم بذلته وحركة تاريخية تحمل رموزها وشعائرها . إن الذات في هذا النوع تصبح هي الشعار وهي الهدف وهي التقدم . ثم تضاف إلى ذلك كله جرثومة التشويش السرياني ، برموزه الغريبة وألغازه وصوره المقلوبة ، لتغذي نزعة اللامعقول وتنشرها .

وفي ختام مقالته يتحدث عن الأدب الجيد فيقول : «إن الأدب الجيد هو ما يمثل نقضا لكل ذلك . هو ما ينقض التقليد بالإبداع والأصالة ، وما يتجاوز أدب الذات بخلق توازن خلاف بين الذات والموضوع ، ويتجاوز أدب الشعارات بمعايشة قضايا جوهرية يعانيها حتى النخاع ، ثم يعبر عنه بصدق وبفن قبل كل شيء . فحيث لا فن تسقط القضية فورا في سلسلة الشعارات . وأخيرا فهو الأدب الذي يتجاوز الغموض المقصود لذاته إلى التعبير الفني النابع من طبيعة المعاناة الأدبية ، ولا ضرر بعدئذ أن جاء واضحا أو رمزيا مبطنا ؛ فضرورة الفن تقرر الأسلوب[(١٨)]» .

---

(١٨) محمد جابر الأنصاري . هل كانوا عمالقة؟ . - البحرين ، ١٩٨٠م .ص ١٧٤ .

حسين راشد الصباغ

برز الصباغ كناقد عرفه المجتمع المحلي في عقد الستينيات ، وطور دراساته النقدية في أوائل السبعينيات من القرن العشرين . وكان ينشر دراساته ومقالاته وكتاباته النقدية في مجموعة من الصحف المحلية الصادرة حينذاك وهي : الأضواء ، وأضواء الخليج ، وهنا البحرين ، وأخبار الخليج ، وصدى الأسبوع ، هذا بالإضافة إلى الكتابة في بعض الصحف الكويتية . وكانت كتاباته النقدية تقابل بالرضا من قبل البعض والرفض من قبل البعض الآخر ، رغم أنه كان يهدف من وراء نقده للأعمال التي شهدها عقد الستينيات في مجال الشعر ، والقصص القصيرة ، والمسرح ، إلى خلق نتاج أدبي يواكب الحركة الأدبية الحديثة في البحرين حينذاك ، لتعبر عن رؤية جديدة وواقع اجتماعي وثقافي جديد في البلاد .

ومما زاد من حبه واندفاعه إلى الخوض في دراسة كل إبداع شعري ، وقصصي ، ومسرحي آنذاك ، دراسته الأكاديمية للأدب العربي في كلية الآداب بجامعة القاهرة على يد مجموعة من كبار كتاب الأدب والنقد في مصر ، ومن بينهم شوقي ضيف ، وحسين نصار ، وسهير القلماوي ، ويوسف خلف ، ومحمد شكري عياد ، وكان للأخير تأثير على نفسية حسين الصباغ ، بل كان خير مشجع له عندما بدأ يقرأ كتابات تلميذه الأدبية والنقدية ، التي تنشرها صحف ومجلات البحرين والكويت .

وكانت له منهجية معينة في كتابة مقالاته ودراساته ، التي تناولت الحركة الأدبية في سنوات الستينيات من القرن المنصرم . فقد اتسمت كتاباته بالجرأة والتحليل الدقيق ، انطلاقا من بحثه عن الأصالة والروعة والإبداع ، وهي أمور تثير في نفسه وفي نفس القارئ سعة الخيال وخصوبة الرؤى . وأدت تلك المنهجية والإطار الذي رسمه لنفسه إلى تسجيل خواطره كما تصورها أحاسيسه وشعوره مع شيء من التقييم التأثيري والوجداني والانطباعي . ونالت كتاباته ، وفق تلك المنهجية ، استحسان بعض الكتاب والمؤلفين والشعراء ، الذين تناول نتاجهم بالدراسة والتقييم وفق المعايير التي رسمها لنفسه ، كما رفضها البعض الآخر ، وتلك هي طبيعة البشر .

صدر له كتاب نقدي بعنوان (كتابات عتيقة من البحرين) نشرته الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم في أوائل عام ٢٠٠١م .

ورغم أهمية هذا الكتاب ، لما تضمنه من معلومات نقدية قيمة ، فإنه جاء في

وقت غير وقته المناسب والملائم ، لأنه يعالج نتاجات فكرية مضى عليها أكثر من ثلاثين عاما ، كما يقيم كتابات بعض الأدباء والكتاب الذين كانوا شبابا ، وكان نتاجهم في بداياته الأولى ، حتى إن المؤلف كان يقول انهم بحاجة إلى صقل ، وقد اصبح بعض هؤلاء أدباء ونقادا كبارا لهم دراساتهم الأكاديمية . وقد قوي عودهم وصقلت خبراتهم ، ونما نتاجهم الفكري كالدكتور علوي الهاشمي مثلا .

غير أن ما يشفع للمؤلف هو عنوان كتابه (كتابات عتيقة من البحرين) مما يعني أنه يتعامل مع فترة مضت وانقضت من سنوات الستينيات واوائل السبعينيات . وجاء هذا الكتاب ليوثق مظاهر الحركة الثقافية والنتاجات الفكرية لتلك السنوات ؛ مدعما توثيقه لها بوجهات نظره النقدية . وبهذا حفظ لنا ما كنا بحاجة إليه في هذه الأيام لمعرفة البنية النقدية في تلك الفترة وكيفية التعامل معها .

إن ما كتبه عن الحركة الأدبية والنقدية المعاصرة في البحرين ، هو خلاصة جيدة وطيبة تستحق الإشادة والذكر ، كما أنها تبرز أسماء بعض الأدباء والشعراء ، وبعض النقاد الذين اشتغلوا بالنقد في فترة ازدهار حركة الصحافة المحلية في البحرين إبان خمسينيات القرن الماضي ، التي زخرت بالمقالات الأدبية والفكرية والتاريخية والاجتماعية المتنوعة والقيمة ، التي نشرت معظمها مجلة (صوت البحرين) .

أشاد الصباغ بالأستاذ إبراهيم العريض باعتباره أبرز رواد تلك الحركة وأكثرهم نشاطا وإنتاجا وإبداعا ، وبعدا عن شعر التقليد أو المناسبات . وكان يكتب مقالاته في (صوت البحرين) في باب «نفح الطيب» و«في الميزان» و«دنيا الكتب» كما أشار المؤلف إلى مجلة (الرسالة المصرية) التي نشرت بعض مقالات ودراسات العريض .

ويرى الصباغ أن الحركة النقدية ظلت محدودة ومقصورة على فئة صغيرة من الكتاب في فترة الأربعينيات والخمسينيات ، واتسم نتاج أدباء وكتاب تلك الفترة بالتعدد والتنوع ، وكانوا أكثر اتصالا بالأدب العربي القديم . وعبروا عن أفكارهم وهمومهم من خلال التزامهم بنظام القصيدة القديمة .

ومن ناحية أخرى ، يتناول في كتابه البدايات الأولى لبروز تيار الحداثة الذي حدده بنهاية الخمسينيات ، حين بدأ ذلك التيار يطل برأسه من شقوق الحركة الأدبية المحلية المتنامية حينذاك . وكان النتاج الثقافي لتيار الحداثة في معظمه يتناول الشعر إلى جانب القصص القصيرة ، والمقالات الأدبية والاجتماعية والثقافية التي تعكس فكر أولئك الشباب الواعد . فقد كانت خصائص تلك الحركة الأدبية الشابة تكمن

في ثورتهم وتمردهم على تقاليد مجتمعهم ، والظروف المحيطة بهم التي تشعرهم بالقلق والغربة والحيرة والضياع .

وقد قسا مؤلف الكتاب بعض الشيء على تجارب بعض شباب تلك الفترة ، مبينا أن من أهم عيوبهم عدم الوضوح في تعبيرهم الأدبي ، حيث تغيب الحقيقة ويختلط عليهم الأمر ويعيشون في فوضى ، ويتجهون إلى الألغاز والغموض والجنوح والأحلام ، بينما مهمة الأدب ، كما يؤكدها المؤلف ، تجعلنا نعيش الواقع ونتعامل معه بصدق .

ومن ناحية أخرى ، يرى المؤلف أن بعض الشباب استطاع تجاوز تلك السلبيات وتخطاها ، وأمسى في نتاجهم كثير من العطاء الخلاق والإجادة الفنية . أما من حيث الالتزام الذي شغل بال الكثير من الأدباء والشعراء والقصاصين ، فإنه رأى أنه لا بد من الابتعاد عن القوالب الجاهزة التي يغلب عليها الطابع الأخلاقي والوعظي والحكمي . ونادى بإطلاق الحرية للآخرين ليعبروا عما هو في مكنون نفوسهم من آلام وحب وحرمان ، وألا نجعل سيف الالتزام مسلطا على أعناقهم أو ننعت تجاربهم بشتى الصفات الظالمة .

هكذا تتضح لنا ملامح نظرة الصباغ من قضية الالتزام ، فهو يرى أن الالتزام ، بالمعنى الإنساني الشامل ، الذي يتمثل في تعبير الإنسان عما في نفسه بصدق ليس جديدا وإنما هو قديم قدم الكلمة نفسها .

وبالنسبة إلى متن الكتاب فهو يتمحور حول ثلاث دراسات نقدية كتبها المؤلف منذ أكثر من ثلاثين عاما وأقفل عليها درجه حتى عام ٢٠٠١م عندما سمح لها بأن ترى النور . وقد تركزت الدراسة الأولى ، وهي التي أخذت مساحة من الكتاب ، على الحركة الشعرية المعاصرة في البحرين آنذاك . ومن أبرز شعراء تلك الفترة الشيخ أحمد محمد الخليفة ، وغازي القصيبي ، وعبد الرحمن رفيع ، وعلي عبد الله خليفة ، وقاسم حداد ، وعلوي الهاشمي . وقد وقف المؤلف على نتاج أصحاب تلك الحركة الشعرية ، وتعرف إلى أهم خصائصها وأبرز سماتها ، وما اتسمت به من جوانب فنية وفكرية خلاقة . كما توصل إلى أن السمة الغالبة على أشعارهم تلك تدور حول الغربة والقلق والحيرة ، وضياع الآمال ، وموت الرغبات ، واليأس من كل خير ، وأن حبهم لوطنهم جعلهم يعيشون هموم الآخرين ، ويصدر عنهم شعر وجداني جماعي تلفه نغمة حزينة مؤثرة .

يطرح الصباغ أمثلة حية تثبت وجهة نظره . ففي قصيدة (بذر الأراضي الواهبة) للشاعر علي عبد الله خليفة ، نرى نبرة الحزن والبؤس تغلف أسطر قصيدته . ويذكر المؤلف : «أن اللون الذاتي الحزين هو الصفة الغالبة على شعره ، وهذه نتيجة طبيعة للواقع المرير المعيش ، الذي صبغ حياته ولوّن نفسيته بطابع حزين متشائم . ولكن ذلك لم يمنعه من أن يجنح إلى الواقعية في معالجة مشاكل مجتمعة وقضاياه ، التي استطاع أن ينفعل بها ، وان يعيش أحداثها ومن ثم أن تعانق تجاربه تجارب الآخرين .

وقصيدته هذه قصيدة طويلة ، وتغلب عليها نغمة حزينة رتيبة . ويهمنا أن نقف عليها ، وأن نعرف ما بها من أصالة وجدية في الشعور وتجديد في طريقة الأداء ، ومدى ما تتمتع به من وضوح في الرؤية ، بحيث تكون بعيدة عن كل إيهام أو غموض ، يعطل سير خطها الواقعي .

يبدأ قصيدته :

يا بأسنا الدامي على مر العصور
يا حزن أحبابي ، ويا صمت القبور
يا أيها البؤس الذي
عاشت به الأيام قهرا في البيوت[١٩]» .

وتركزت الدراسة الثانية على الحركة المسرحية المعاصرة ، وأبدى انطباعه حيال الحركة المسرحية في فترة الستينيات والسبعينيات ، وهو انطباع غير متفائل ، فهو يرى أن المسرح البحريني كان يعيش أزمة طاحنة ، ويمر بدوامة حادة من التخبط والتفكك والضياع . وألقى الضوء على عدة مسرحيات لكتاب كانوا ناشئين آنذاك من البحرين قدمت أعمالهم على مسارح البحرين ، متوسلا في ذلك بالشرح والدراسة النقدية ، وراصدا ما تتمتع به من قيم فنية وفكرية .

والمسرحيات التي تناولها في دراسته النقدية هي : بيت طيب السمعة ، وسبع ليالي وليلة ، وما لان وانكسر لراشد المعاودة ، وكرسي عتيق ، والسالفة وما فيها لمحمد عواد ، واليريور لعبد الله العباسي ، وأنا وأنت والبقرة لعبد الرحمن بركات ، وإذا ما

---

(١٩) حسين راشد الصباغ . كتابات عتيقة من البحرين . - تونس : الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم ، ٢٠٠١م . ص ١١٣ .

طاعك الزمان لإبراهيم بوهندي ، وعائلة بوغانم لعبد العزيز السريع وصقر الرشود ، وانتجونه لسوفوكليس .

ويبرهن المؤلف على ما توصل إليه من نتائج غير مرضية للأعمال المسرحية التي قدمت في الستينيات والسبعينيات وشاهد بعضها بقوله : «وقد أتيح لي ابتداء من عام ٦٩ وحتى عام ٧٤ مشاهدة عدة مسرحيات محلية مثلت باللهجة العامية المحلية في البحرين ، وأول مسرحية شاهدتها «مسرحية بيت طيب السمعة» عام ٦٩ ، وهي تعد من أفضل المسرحيات التي عالجت موضوعا اجتماعيا ، وإن كانت لم تصل إلى المستوى الفني والفكري المطلوبين .

إن الضعف الفني والفكري هذا ينطبق على كل المسرحيات التي سأتناولها بالدراسة والشرح هنا . فقد حصر مؤلفونا المسرحيون أنفسهم وهم يعالجون المسرحية المحلية في نطاق فكري ضيق ، يتناول عادة محيطا اجتماعيا محدودا له عادته وتقاليده الصارمة المختلفة .

وانصبت كتاباتهم على نمط معين من المسرحيات ، فلم تخرج في فكرها عن محيط عالم النوخذه وأرباب السفن وتجار اللؤلؤ ، الذين كانوا يسيطرون على تجارة وصناعة اللؤلؤ ويوجهون مقدرات البحارة . وكما انغمسوا في معالجة عالم أصحاب الزار والشعوذة والبخور والطرب الشعبي في إطار معالجتهم للصراع بين القديم والجديد ، كل ذلك في أسلوب يغلب عليه الرتابة والتكرار والإطالة[٢٠]» .

وخصص دراسته الثالثة عن القصة القصيرة ، مشيرا إلى أن البداية كانت على يد بعض الصحفيين أمثال أحمد سلمان كمال وعلي سيار . وذكر أن مظاهر القصة في الخمسينيات والستينيات اتسمت بالمرارة والقلق والخيبة والتمزق والغربة ، وأن ذلك كان بسبب السيطرة الاستعمارية على منطقة الخليج العربي . وارتبط الجيل الأول من كتاب القصة القصيرة بالتطور الاجتماعي ، الذي شمل أوجه الحياة الاجتماعية والثقافية . ويُعدّ إبراهيم العريض من أبرز من كتب الشعر القصصي في الخليج ، فقد نشر قصة شعرية بعنوان (قبلتان) عام ١٩٤٨م ، و (أرض الشهداء) عام ١٩٥١م التي تعالج القضية الفلسطينية . وأدت قصص العريض الشعرية وظيفة تعليمية فذة وخلقت وعيا جماهيريا بارزا .

---

(٢٠) المصدر السابق . ص ١٢٥ .

ويذهب المؤلف إلى حدود أبعد بالنسبة إلى كتابة القصة القصيرة في البحرين ؛ فيذكر أن الشباب (ويقصد بذلك شباب الستينيات والسبعينيات) قد تأثروا إلى حد ما بالاتجاهات الأدبية السائدة في الأدب العربي الحديث ، ولا سيما في القصة وما تتصف به من خصائص فكرية وفنية .

وتناول في دراسته النقدية قصص ستة من الكتاب الصاعدين آنذاك ، وهم الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة ، ومحمد عبد الملك ، وخلف أحمد خلف ، ومحمد الماجد ، وخليفة العريفي ، ومحمد خميس ، وإبراهيم شمس .

أحمد علي المناعي

أحد كبار المثقفين والنقاد في البحرين، ومن أبرز الخطاطين في البلاد وأكثرهم دراية بالخط العربي وأصوله. وهو من النقاد الذين اتسمت كتاباتهم بالشفافية والصراحة التامة. نشط قلمه في عقدي الستينيات والسبعينيات، فكتب العديد من المقالات النقدية، ثم أقفل الدرج على قلمه واتجه إلى تأسيس مكتبته الخاصة التي فتحها للجمهور، وانشغل بتطوير منتداه الثقافي اعتبارا من عام ١٩٩٠م.

حاول المناعي، بحكم اقترابه من الأدباء الشباب وإدراكه معاناتهم الفكرية، أن يأخذ له مسارا نقديا مختلفا، وراح يطرح بعض الآراء النقدية الجريئة في الشعر والقصة والمسرح. إلا أنه وجه اهتماما خاصا بالمسرح، ساعد على إغناء الأدب المسرحي الوليد آنذاك. وقد كتب العديد من البحوث والدراسات التي تعالج الأدب والشعر في البحرين والخليج العربي، نشر بعضها والبعض الآخر غير منشور.

أصدر المناعي في عام ١٩٧٣ كتابا بعنوان (التعريف بالحركة الأدبية الجديدة في البحرين) ضم ٤١ صفحة، إلا أنه من بين أهم الدراسات التوثيقية للنقد الأدبي في البحرين، فالعبرة بالكيف وليس الكم. وتمنيت أن يستمر هذا الناقد في عطائه بما يملكه من ثقافة واسعة وتضلع في الأدب ليثري المكتبة المحلية بنتاج نحن في أمس الحاجة إليه. وقد تناول في كتابه بالنقد والتحليل محاور هي: الشعر، والشعر العامي، والقصة القصيرة، والنقد الأدبي.

فبالنسبة إلى الشعر، تعاطف المناعي مع الشعراء الشباب، وبين ما توصلوا إليه من واقعية في قصائدهم، متخطية بإصرار النظرة الرومانسية الضيقة، ونافذة بوعي إلى العالم والإنسان. وهو يرى أن الشاعر البحريني الجديد أخذ يواجه الواقع مواجهة صريحة، ولم يعد صوته خافتا تحت أي صورة معينة من الغنائية والمباشرة الساذجة.

ويعطي مثالا على ذلك حين اتجه الشاعر علي عبد الله خليفة إلى إسقاط قضية البحار، التي كانت تعتبر قضية الغالبية العظمى من الناس في الخليج، على واقع الإنسان المعاصر، محولا ما فيها من أبعاد إلى مادة شعرية، أبرزت بوضوح موقفه تجاه هذا الجهد الإنساني الضائع جراء سطوة المتاجرين بقوت العاملين في استخراج اللؤلؤ من البحر تحت أقسى الظروف وأمر العيش.

واستشهد ببعض قصائد الشاعر، نقتبس منها هذه الأبيات التي تجسد معاناة

الشاعر :

واحـــذر البـــحـــر ، فـــفي البـــدء الـــدوار
عـــــاصف يـــأتيـــك . . مـــحـــمـــوم الأوار
ومـــيـــاه الشـــرب في فنطاسنا الهش العـــتـــيق
كـــبـــقـــايـــا القيء فـــي جـــوف الســـقـــيـــم
زادنـــــا تـــــمـــــر نـــــخـــــيـلات عـــجـــاف
عـــــاث فـــيـــه الـــدود وطـــرا . . ثم عـــاف
بـــعـــد أرز قـــدره قـــدر الكـفـــاف

وتطرق في حديثه عن تجربة قاسم حداد الشعرية واعتبره ، علامة مضيئة جاء ليوسع المسار الشعري الجديد ، وليؤكد بأن الأدب ما هو الا توصيل واكتشاف مستمر . وأشار إلى ديوان قاسم حداد الأول «البشارة» الصادر في عام ١٩٧٠م ، الذي عبر فيه عن قضية الإنسان ، متخذا في ذلك أسلوبا مطبوعا بالصراحة والوضوح ، معولا على الرمز كمنبع لإرواء قصائده بأبعاد فنية تعبر عن رؤية سياسية متفائلة إلى حد بعيد ، حسب تعبير المؤلف .

وكعادته عرض المؤلف مجموعات مختارة من قصائد الشاعر تؤكد رؤاه النقدية ، نقتبس منها التالي :

قل للجـــبـــاه الســـمـــر أن تـــهـــدي سلام
قل للتـــــراب بأن فـــــي شـــط الخليج
رمـــلا يتـــوق إلـــى الـــحـــيـــاة
وعـــيـــون أطفـــال تعـــيش بـــلا جـــبـــاه
ولســـوف يرتاد الجـــمـــيع ذرى الجـــبـــال
بلـــغ ســـلامـــا للـــرجـــال
واصـــرخ بـــهـم : نـــســـر جـــديـــد
ســـيـــهب مـــن عـــين الـــخليـــج
نـــســـر كـــبـــيـــر
ومـــن الـــخليج إلـــى الـــجنوب

وتطرق إلى تجربة علوي الهاشمي الشعرية ؛ فوصفه بأنه صوت ثالث متفرد في

حركة الشعر الشابة ، ذو منبت رومانسي ما تزال الغنائية تلون قصائده حتى في حالات الفصح والتعرية لواقعه المستكين . تشعرك قصائده أنك أمام شاعر يمتلك السيطرة على اللغة والموسيقى ، ونقل تجربته بصدق عبر ألفاظ رقيقة موحية وعبارة بسيطة التركيب .

ويرى المناعي أن أنضج قصائد مجموعة الهاشمي الأولى «من أين يجيء الحزن» الصادرة في عام ١٩٧٢م قصيدة «الطوفان» ، التي حاول فيها أن يحقق موروثا شعريا عن طريق العلاقة بين الماضي والحاضر فحاول أن يوصل بين الجد المتمرد والابن الثائر .

ومن بين ما استشهد به من شعر الهاشمي نذكر التالي :

من أين يجيء الحزن إلي وأنت معي
أبصر في عينيك الأكفان المصبوغة بالدم
تتفتق زهرا وحشيا
وجيادا نافرة الأعناق تخب الأرض
وترقص فوق حبال الهم
قومي نرقص فالحلبة خالية
والموسيقى عالية النبرة تدعونا للرقص
ولحن الموت ينادينا مبحوح الصوت
يزفر في أضلعنا صخبه
والأرجل كاد يميت البرد مفاصلها

تناول المناعي الشعر العامي ، وقال بأن العامية هي لغة الممارسة اليومية التي تربط أفراد المجتمع على اختلاف مستوياتهم وطبقاتهم . وبهذا النهج تسنى للكلمة الشعرية الجديدة أن تتغلغل إلى صفوف الجماهير الكادحة . وذكر بأن اختيار الشاعر للموال وسيلة ناجحة مارسها عن وعي وإدراك سليم لقيمة الكلمة على هذا الفن . فالموال من أبرز فنون الأدب الشعبي في الخليج ، وأكثرها صلة بوجدان الشعب ، صب فيه كل همومه وأحزانه وأحلامه .

وتدعيما لوجهة نظره هذه ، طرح نماذج من الموال للشاعر علي عبد الله خليفة ، منها قصيدة «عذاري» :

(عذاري) لي متى تسقين ذاك النخل لبعيد
عطاشة ننتخي يمج ونرفع صوتنا ونعيد
نشوف الكيظ عيد بالنخل واحنا بليا عيد

(عذاري) لى متى بها الساب يجري الماي من دوني؟
نشف ريج العـشب ، يا عـيب تركج زرعج الدوني؟
عـجب عكس الوفـا تعطين! يا أهل الخـيـر ودوني
شـمـال العين كنت يمهـه وراحت تسكى اللي بعـيـد

قدم المناعي عرضا موجزا عن القصة القصيرة ، وذكر بأنه في البداية لم تهتد القصة البحرينية إلى البناء الفني الجديد من حيث الشكل والمضمون ، فقد لفحتها ترسبات القصة التقليدية ، ومن مظاهرها أسلوب السرد التقريري ، والخطابية ، والبطل السلبي العاجز عن التعبير عن أزمانه وهمومه .

وتناول أعمال أربعة من القصاصين البحرينيين هم خلف أحمد خلف ، ومحمد الماجد ، ومحمد عبد الملك ، وأمين صالح . وقد أشار إلى مقال صغير في جريدة الأضواء حول القصة القصيرة للقاص خلف أحمد خلف ، دعا فيه إلى ضرورة إيجاد قصة متجاوبة مع الواقع ، غير أنه - أي القاص خلف - لم يحالفه التوفيق في كتابة القصة المتجاوبة مع الواقع ، فجاءت الموضوعات قديمة ومستهلكة ، وبدت المعالجة ضعيفة . والأسلوب لزمه التقرير والوصف التسجيلي ، والأحداث والمواقف متكلفة ومفتعلة أحيانا ، واختفت ملامح الشخصيات عندما تقلد القاص دور الرواية .

ثم تناول تجربة القاص محمد الماجد ، الذي تطرق في قصصه منذ البداية إلى قضية الضياع والعبث عند الجيل الجديد من الشباب ، مركزا في قصصه على إبراز النفسية القلقة الضائعة وسط زيف الحياة .

ويرى المناعي أنه من خلال مجموعة الماجد «مقاطع من سمفونية حزينة» يتم التعرف على ملامح القصة وشخصياتها . فالقصة تتحرك في إطار رومانسي تراجيدي صوفي ، يجعلها بعيدة كل البعد عن المفهوم الفني للقصة . فهي أقرب إلى المذكرات والخواطر ، خاصة أن وحدة الأسلوب وتكرار الفكرة والشخصية الثابتة هي سمة المجموعة القصصية كلها .

ويمضي المناعي في نقده فيقول إن هذه الوحدة تؤكد أن البطل في المجموعة هو المؤلف نفسه ، يطرح نظرته الوجودية للواقع .

يؤكد المؤلف أن البداية الفعلية للقصة الواقعية تمت على يد القاص محمد عبد الملك ، الذي صدرت له مجموعة قصصية بعنوان «موت صاحب العربة» في عام ١٩٧٣م ، حيث ينزع القاص في مضمونه إلى التعبير عن البيئة المحلية ، وبالذات

كفاح الطبقة الفقيرة في المدينة والقرية .

ويركز على صراع الإنسان مع قوته ويرسم بالحوار الداخلي مدى ارتباط هذا الإنسان ببيئته ؛ فتأتي الأجواء في قصصه مشبعة بالحركة واللون .

ومن ناحية أخرى يرى المناعي أن عبد الملك يعتمد كثيرا على تصوير الأحداث والمواقف إلى درجة الحرفية ، مما يجعل معظم قصصه تخلو من الرؤية الواضحة . فالتعبير عن صراع الإنسان الفقير مع الحياة وقوت يومه لا يكفي إن لم يكن هناك موقف ورؤية للبطل ، تجعل من القصة فنا متكاملا ذا قيمة .

أما بالنسبة للقاص أمين صالح فهو يرى أنه من الشباب الذين استطاعوا أن يطوروا أدواتهم ويكونوا لهم أسلوبا متميزا . فهو يعتمد في أسلوبه على الإيجاز وشحن الجملة بدلالات وأبعاد عميقة في الرؤية والحوار المركز . كما يؤكد المناعي أن القصة عند أمين صالح غوص في أعماق الواقع المعاش والأشياء ، وكشف عن العلاقات الخفية التي تتحكم في مصير الإنسان وحركته .

وفي حديثة عن حركة النقد الأدبي في البحرين ، تناول تجربة ناقدين هما الدكتور محمد جابر الأنصاري وحسين الصباغ ، وقال : «يعتبر محمد جابر الأنصاري من أوائل النقاد الذين ساهموا في دفع الحركة الأدبية عن طريق تناول أدب الشباب بالتحليل والمنافسة في الشعر والقصة . ولقد ساعدت مساهماته النقدية المبكرة في إيجاد المناخ الأدبي الجديد في منتصف الستينيات . واهتم الأنصاري كثيرا بأدباء الفترات السابقة وتدوين تاريخ الحركة الأدبية في البحرين . ولا شك أن هذه المساهمة المزدوجة عملت على تعريف الجمهور بالأدب البحراني السابق وربطه بالإنتاج الجديد للشباب . من أهم الأعمال النقدية التي تناولت أدب الشباب ما كتبه عن الشاعر علي عبد الله خليفة في جريدة الأضواء البحرانية في أواسط الستينيات .

هناك أيضا حسين الصباغ الذي تناول بعض الأعمال الأدبية للشباب بالنقد في الشعر والقصة . ولكن تأثره بالمدارس التقليدية في الأدب وإعطاء الذوق الأهمية الكبرى في التحليل ، حال دون استيعابه لكثير من الجوانب الجديدة التي طرحها أدب الشباب ، والوقوف عند المظاهر السطحية للتعبير والانطلاق من التأثير الوجداني[٢١]» .

---

(٢١) أحمد المناعي . التعريف بالحركة الأدبية الجديدة في البحرين . - البحرين : أسرة الأدباء والكتاب ، ١٩٧٣ . ص ٣٦-٣٧ .

الدكتور إبراهيم عبد الله غلوم

الدكتور إبراهيم عبد الله غلوم أحد أبرز النقاد البحرينيين في تاريخ البحرين المعاصر . تميزت تحليلاته بالموضوعية والواقعية ، واتجه في كتاباته النقدية إلى مس الهدف الذي يبتغيه بصورة مباشرة بعد التمهيد لـه بذكر الدلالات المطلوبة ، مما أوجد نهجا جديدا في أفق النقد البحريني . كما أنه يعد من جهة أخرى أكثر المؤلفين المحليين عطاء في إنتاج الكتب النقدية ، التي بلغت حتى إصدار هذا الكتاب أحد عشر عنوانا ، تركزت في دراسة الحركة المسرحية في البحرين ومنطقة الخليج العربي ، واهتم بدراسة القصة القصيرة .

أصدر أول دراسة نقدية في عام ١٩٨١م بعنوان «القصة القصيرة في الخليج العربي : الكويت البحرين» وهي دراسة نقدية تأصيلية . وبين في مقدمته أن الفن القصصي في الأدب العربي الحديث يفتقر إلى الدراسة النقدية ، إذ ما تزال تلح عليه قضية مواكبه النقد لمراحل هذا الفن وجهوده واتجاهاته المختلفة ، فإن دراسة قضية من قضايا هذا الفن ، أو ظاهرة من ظواهره ، في الوطن العربي ، تعد مساهمة فعالة في ميدان النقد الأدبي ، والأمر يزداد أهمية وفعالية حين يكون موضوع الدراسة بكرا وفي منطقة كالخليج العربي .

تناول في دراسته نشأة القصة القصيرة من جوانبها المختلفة ، والعوامل التي ساعدت على نشأتها وأثرت بشكل مباشر أو غير مباشر على نمطيتها ، وتوجهاتها . وأبرز أثر التغير الاجتماعي والسياسي والاقتصادي على مسار القصة ، كما بين الدور الذي لعبته المؤسسات التعليمية والتثقيفية ، ممثلة في المدارس والنوادي والجمعيات الثقافية ، والمسرح والشعر القصصي والتراث الشعبي ، في بروز القصة في منطقة الخليج ، هذا بالإضافة إلى دور مجلة «الكويت» وجريدة «البحرين» في التشجيع على كتابة القصص القصيرة .

وقدم عرضا مركزا عن القصة الاجتماعية ومعالجاتها الإصلاحية ، والرومانسية وصورها الشديدة الخيبة في القصة القصيرة ، مدعما عرضه هذا بأمثلة من تجارب بعض الكتاب في البحرين والكويت ، معرجا على بواكير القصة القصيرة ، وارتهان البواكير الواقعية بحصيلة التطور .

تمحور القسم الثاني من دراسته حول تطور القصة القصيرة ، الذي تناول فيه روافد

الاستمرار الرومانسي وقلق الصراع مع التقاليد ، والتعايش بين الرومانسية والواقعية ، وتطور الرؤية والشكل في القصة القصيرة . وركز على موضوع الواقعية الفنية في القصة القصيرة ، شارحا بالتفصيل تنويعات النزعة التحليلية وتوظيفات تيار الوعي . كما بين البعد الاجتماعي والأيديولوجي للواقعية ، مختتما حديثه بموضوع القصة القصيرة من الواقعية إلى التجريبية ، حيث يقول : «وتأتي القصة الجديدة في نهاية البحث لا لتمد الفن القصصي بالغنى والثروة في التقنيات التجريبية فحسب ، ولا لتخلق لها اتجاها مغايرا ، ولكن لتؤكد التطور الفني الكبير الذي أفادت منه الواقعية عندما حرص كتاب القصة الجديدة على هدف أساسي ، وهو التلاؤم بين المتغيرات الجديدة ، والتقنيات السردية والفنية الجديدة ، فالتجربة الحديثة ، وبروحها المغامرة ، تعيد للواقعية الإبداعية فلسفتها المستمرة رغم ما يطرأ عليها من تحريفات الأيديولوجيا ، وتحديدات ذوي التجارب النظرية الضيقة ، وأعني بها التقاطع مع الإحساس الجوهري بالحياة ، الإحساس الذي يتكفل وحده - وبتلقائية لا حدود لها - بتحرير القيم الجمالية من التكلس ، والحرفية الجامدة التي ركنت إليها بعض التجارب الأخرى ، وجعلتها أسيرة للتعليمات السياسية المضادة للفن[٢٢]» .

وأصدر الدكتور إبراهيم غلوم كتابه النقدي الثاني بعنوان «ظواهر التجربة المسرحية في البحرين» في عام ١٩٨٢م بدأه بدراسة نقدية حول مسرحيتي «وامعتصماه» و «بين الدولتين» للشاعر إبراهيم العريض . وأوجز نظرته حول اعتبار العريض رائداً من رواد التجربة المسرحية بقوله :

«يمكن أن يقال فيما يتصل بارتباط «وامعتصماه» و «بين الدولتين» بالثقافة المسرحية في البحرين خلال الثلاثينيات والأربعينيات ، إن العريض في هاتين المسرحيتين يعد رائدا من رواد التجربة المسرحية ، فقد نظم مسرحيته في فترة كانت الثقافة المسرحية فقيرة ، ومتبسطة إلى حد بعيد ، وقبل هذه الفترة لا نعرف أحدا من الشعراء والأدباء في البحرين ومنطقة الخليج العربي قد حاول الكتابة في هذا الفن ، الأمر الذي يجعلنا نقول بأن «وامعتصماه» هي أول عمل مسرحي مكتوب يصل إلينا من تلك الفترة المبكرة ، قد تكون هناك بعض الأعمال التمثيلية الارتجالية التي لم

---

(٢٢) إبراهيم عبد الله غلوم . القصة القصيرة في الخليج العربي : الكويت والبحرين ، دراسة نقدية تأصيلية . - ط٢ . - بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٠م . ص ٧١٨ .

تدون ، والتي لا شك بأن البعض اهتدى إليها في إحياء المناسبات ، وصور عن طريقها بعض المشاكل الاجتماعية العابرة البارزة فوق السطح ، ولكن ما دمنا لا نقف الآن على أي نص من تلك الأعمال ، كما لا تشير أي من الوثائق المتوفرة إلى شيء منها ؛ فمن الحق أن نردّ لإبراهيم العريض فضل الريادة في كتابة المسرحية في الأدب الحديث لهذه المنطقة[٢٣]» .

ويرى إبراهيم غلوم أن المواقف المشبعة بروح المخاطبة ، المعتمدة على الوصف والحكاية ، تسيطر كثيرا على أسلوب العريض في المسرحيتين ، وأنه لا يصور شخصياته جميعا من خلال موقف مسرحي واحد ، بل إنه يصورها من خلال أكثر من موقف . كما أن مظاهر التقليد أو الأسلوب الكلاسيكي في مسرح العريض بارزة ، ورغم تلك المظاهر الكلاسيكية ؛ فإن العريض لم يتحرر تماما من العناصر الرومانسية ، بل ربما كانت هذه المظاهر أكثر تأثيرا في مسرحيتيه .

حاول المؤلف إبراز ظواهر التجربة المسرحية في البحرين ، وبين أن مسرحيتي إبراهيم العريض (وامعتصماه وبين الدولتين) ومسرحية (سرور) لإبراهيم بوهندي ومسرحية (توب توب يا بحر) لراشد المعاودة ، تمثل ثلاثة أساليب لها أهميتها في التجربة المسرحية المحلية وهي : المسرحية التاريخية ، وتوظيف الحكاية الشعبية في المسرح ، والمسرحية الميلودرامية .

في عام ١٩٨٦م أصدر إبراهيم غلوم كتابه النقدي الثالث بعنوان (المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي) ، وهو عبارة عن دراسة في سوسيولوجيا التجربة المسرحية في الكويت والبحرين .

والمتتبع لأفكار الدكتور إبراهيم غلوم ، يجده دائم الربط بين التجربة المسرحية ، وحركة التغيير الاجتماعي في الخليج العربي ؛ لما في هذا الربط من التخصيص والإثبات . تخصيص للحقائق الموضوعية أو الجوهرية في حركة تتسم بالشمول ، والحتمية ، وهي حركة التغير . وإثبات لخصوصية الوعي الإرادي - الجمعي بحركة التغير في الشكل المسرحي . وهو يرى أن حركة التغير الاجتماعي ليست مجرد موضوع اجتماعي للتجربة المسرحية ، وإنما هي سياق يحرر ميلادها ، ويبلور أشكالها .

---

(٢٣) إبراهيم عبد الله غلوم . ظواهر التجربة المسرحية في البحرين . - الكويت : شركة الربيعات ، ١٩٨٢م .ص ١٦-١٧ .

وأن التجربة المسرحية في مجتمع الخليج العربي بديل ظاهر للحرية الغائبة في هذا المجتمع ، أكثر من كونها تعبيرا ظاهرا عن الحرية المتحققة فيه .

تعقب المؤلف في دراسته ، بالاستقصاء والتحليل ، ثلاثة اتجاهات رئيسة أشبعها بحثا وهي : تشكيلات المهزلة الفنية في حركة التغير لدى كل من محمد النشمي ، وسعد الفرج ، ومحمد عواد . والثانية التشكيلات الدرامية الدالة على تشكيلات الانقسام والصراع داخل الأسرة المتغيرة ، مؤسسة لقيام ملامح دراما اجتماعية - واقعية لدى صقر الرشود ، وعبد العزيز السريع ، وسعد الفرج . وأطلق على الاتجاه الثالث (مسرحية نماذج السلطة القهرية) حيث تبنى اتجاها ظاهرا لتشكيلات المواجهة ، والصراع مع رموز السلطة ودلالاتها ، والكيفية التي بعثت بها على خشبة المسرح ، في سبيل خلق درامية ، سياسية واقعية .

ولمعرفة جوهر الدراسة والأهداف التي سعى إلى تحقيقها المؤلف ، نذكر العاملين الأساسيين اللذين بنى عليهما المؤلف تفسيره لسوسيولوجيا التجربة المسرحية في الكويت والبحرين وهما :

الأول : ينطلق من أن هذه التجربة المسرحية ليست مجرد انعكاس طبيعي للموضوعات الاجتماعية ، أو السياسية ، أو الاقتصادية ، وإنما هي انعكاس موضوعي لها ، يستهدف الربط بين عناصر العمل المسرحي ، وعلاقات الواقع التاريخي في سياق يلتهب بالحقيقة الجوهرية ، ويستكشف «النموذج» أو «النمط» ليس باعتباره صفة جامدة ، أو قانونا ثابتا ، وإنما باعتباره مستودعا للوعي الجمعي أو الرؤية الكلية للواقع .

ثانيا : يبحث في علاقة الصور والأفكار ، أو الأشكال والمفاهيم بحركة التغير البنائي في مجتمع الخليج العربي ، في محاولة للاهتداء إلى كيفية تولدها ، وتطورها على نحو يجعل للشكل المسرحي أعماقا سوسيولوجية ، لا يمكن بحال من الأحوال أن تكون خارجة عنه ، وإنما لا مناص من أن تكون مفتاحا لمستغلقاته الداخلية[٢٤]» .

وصدر لـه في عام ١٩٨٩ كتاب نقدي بعنوان «الثقافة وإشكالية التواصل

---

(٢٤) إبراهيم عبد الله غلوم . المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي . - الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٨٦م . ص ٥ .

الثقافي في مجتمعات الخليج العربي» أبرز فيه تشخيصه النقدي الواضح من خلال تحديده للمشكلات والعقبات التي تقف حجر عثرة في سبيل التنمية الثقافية والتواصل الثقافي بين جميع دول مجلس التعاون الخليجي ، ودراسة تلك المشكلات وتحليلها ، وصولاً إلى وضع الحلول والبدائل . وكان أسلوبه النقدي ، المتمثل في طرق الهدف مباشرة ، جعله يتبع منهجية فريدة في كتاباته النقدية تمتاز بالجرأة ووضوح المعنى .

وفي كتابه السابق الذكر تطرق إلى موضوع الثقافة وواقع التجزئة : «يمثل واقع التجزئة بين دول الخليج العربية مؤشرا بالغ الخطورة في إشكالية التواصل الثقافي ، ومعوقا كبيرا يقف أمام الكثير من صور العمل الثقافي المشترك ، ورغم أن هذه المنطقة تتميز تاريخيا بلونها وحدة إقليمية متفاعلة مع امتدادها العربي ، ومتواصلة مع الكثير من أنحاء العالم منذ القدم ، إلا أنها تواجه في الوقت الراهن تدهورا لعلاقات التفاعل والتواصل التي تمتد تاريخيا إلى العصر الجاهلي . لقد فرض واقع التجزئة ، الذي خلقه الاستعمار ، وكرسته مظاهر التخلف الثقافي ، تعددية لأشكال الاستقلال الوطني في منطقة الخليج العربي (دول مجلس التعاون) فرغم أن هذه الاستقلالات ، من الوجهة التاريخية ، ترتبط بظرف دولي معروف على الصعيد الاقتصادي والسياسي والعسكري ، إلا أن تكريس تعدديتها حفر اتجاها عميقا نحو مزيد من التجزئة ، لأنه انطلق في تحديد الحدود الإقليمية ، وتكوين أجهزة الدولة الحديثة من نفس قاعدة التجزئة (القبلية) التي أطلقت لبريطانيا من قبل (في القرن الماضي) أن تبرم معاهدات الحماية واتفاقيات التنقيب عن البترول [(٢٥)]» .

يتكون الكتاب من دراستين تناولت الأولى الوضع الثقافي الراهن ، وشملت منظومة الثقافي السائد والإبداعي المتحرر ، ومنظومة الالتزام والمفاهيم الصلبة ، ومنظومة الثقافة والماضي التقليدي ، ومنظومة التنميات المعزولة عن الثقافة ، ومنظومة الهوة بين الثقافي الرسمي والثقافي الشعبي .

وتناولت الدراسة الثانية التواصل الثقافي في دول الخليج العربي ، وشملت محاور مختلفة ، أهمها المصطلح والمفهوم والرؤية في التواصل الثقافي ، والوضع الثقافي

---

(٢٥) إبراهيم عبد الله غلوم . الثقافة وإشكالية التواصل الثقافي في مجتمعات الخليج العربي . - نيقوسيا : دلمون للنشر ، ١٩٨٩م . ص ٧٣ - ٧٤ .

وإشكالية التواصل في دول الخليج العربي ، ومنطلقات وأهداف التواصل الثقافي في دول المنطقة بما في ذلك المنطلق الإقليمي والقومي والإنساني ، والدور الرسمي وغير الرسمي في تحقيق التواصل الثقافي .

ويؤكد المؤلف أن الدراستين تنطلقان من معايشة الواقع الثقافي في دول الخليج ، ولذا فإن ملاحظاتهما النقدية والنظرية لا تصطنع إشكالية التنمية الثقافية أو التواصل الثقافي في دول المنطقة ، وإنما تبحث في كيفية انفجار الآثار المدمرة لهذه الإشكالية في الظرف التاريخي الراهن .

وطالعنا إبراهيم غلوم في عام ١٩٩١م بكتابه (تكوين الممثل المسرحي) ، وهو عبارة عن دراسة طبيعة التكوين الفني والاجتماعي للممثل في مجتمعات الخليج العربي . ومثلت آراؤه النقدية حجر الأساس في تطوير الحركة المسرحية في البلاد .

بدأ كتابه هذا بالحديث عن البدايات الأولى في مسرح المدارس والأندية . فقد ارتبط المسرح الذي نشأ في البحرين والكويت في سنوات الأربعينيات والخمسينيات من القرن المنصرم بالمدرسة والنادي . وأصبحت المدرسة ، بمكانها ونظمها التعليمية ، والنادي بمكانه وشروطه الثقافية ، جزء أساسياً في تكوين العمل المسرحي خلال مرحلة البدايات المسرحية ، وتم تأثيرهما على اختيار الأعمال المسرحية التي تركزت في التاريخ الإسلامي والعربي ، وتمجيد شخصيات تلك الفترة .

لم يكتشف ممثل البدايات الواقع ، بل اكتشف وجوده كشخصية تتلقن نصوصا مدرسية ، تلتمس منها الدرس الأخلاقي والتاريخي ، وتحاول إيصاله بوسائلها المحدودة إلى المشاهدين والمتفرجين المتعطشين إلى مثل هذه الدروس .

وتتمحور البدايات الثانية حول التمثيل المرتجل والمحاكاة ، وهنا يرى إبراهيم غلوم أنه من خلال هذا النوع من العمل المسرحي ، تم اكتشاف وجود الممثل فوق خشبة المسرح أو ما أطلق عليه المؤلف «ممثل يكتشف الواقع» . وذهب إلى أبعد من ذلك ؛ فاعتبر أن تجربة الارتجال هي البداية الحقيقية للمسرح في دول الخليج العربي ، على خلاف ما يعتقده كثيرون من أن البدايات تتمثل في تجربة مسرح المدارس والأندية ، وبرر ذلك بالتالي :

- أن هذه التجربة وضعت السبيكة الأولى للتأليف المسرحي .
- وهي تجربة أخرجت المسرح من أحضان دروس التاريخ والأخلاق وأدخلته في الواقع .

- وفي هذه التجربة نشأت أهم العناصر المؤسسة لمسرح الستينيات والسبعينيات في الكويت والبحرين وقطر ، تأليفا وإخراجا وتمثيلا . . .
- أما أهم الركائز على الإطلاق فهي أن تجربة الارتجال هي العامل الأساسي في تكوين الممثل خلال تلك الفترة ، وخلال جزء غير يسير من فترة الستينيات ، وبعد أن أصبح أغلب الممثلين في مرحلة الارتجال عناصر فاعلة في الفرق المسرحية الأهلية[(٢٦)] » .

تناول المؤلف المسرح من الفرق الأهلية إلى وزارات الإعلام ، واستعرض نماذج من فردية الممثل في دول الخليج العربي ، كما تناول مشكلات تكوين الممثل ، مبينا أن هناك المشكلات الفنية ، وحددها في ستة عناصر هي : المفهوم الأدبي الموضوعي للمسرح ، وسلطة النمط على حساب سلطة الطاقة التمثيلية ، وسلطة النص على حساب سلطة الجسد ، والهوة بين الممثل والإحساس بإيقاع العرض ، والهوة بين العفوية والافتراض ، ومشكلة التكوين اللغوي .

وطرح المشكلات المجتمعة في تكوين الممثل ، وحددها في ثلاث نقاط هي :

محرمات تكوين المرأة ، والتكوين الاستهلاكي للممثل ، وتكوين الممثل بين الإعلامي والفني .

ويرى المؤلف في نهاية كتابه بضرورة الذهاب بتجربة الممثل نحو مرحلة التخطيط ، والإدماج الكلي العملي ، والنظري في البرامج المختبرية والمدارس المسرحية والتجريبية . أما التسليم بتحكم العنصر الوحيد ، الذي ابتكره الممثل لنفسه وهو تمثيل الواقع ، فلا يعني إلا الاستمرار في مرحلة العفوية ، وبدائية الاكتشاف لتجربة الممثل .

تميز إبراهيم غلوم في عام ١٩٩٦م بنشاط جم في تأليف الكتب النقدية ، فأصدر ثلاثة كتب نقدية في ذلك العام ، من بينها كتابان ضمن سلسلة بواكير ، وهما «مسرح إبراهيم العريض» و «المرجعية والانزياح» مثرياً بذلك المكتبة المحلية والخليجية بكتب نحن في أمس الحاجة إليها للتعرف على مدى ما وصلت إليه الحركة النقدية في البلاد من تقدم وازدهار .

أصدر كتابه الأول في ذلك العام «مسرح إبراهيم العريض» بمناسبة تكريم الدكتورة سعاد الصباح أديب البحرين وشاعرها الأستاذ إبراهيم العريض رائدا من رواد

---

(٢٦) إبراهيم عبد الله غلوم ، تكوين الممثل المسرحي . - البحرين : مسرح أوال ، ١٩٩٠م . ص ٣٧ - ٣٨ .

الحركة الأدبية والثقافية المعاصرة في الوطن العربي ، في الخامس من شهر يونيه ١٩٩٦م .

يضم الكتاب دراسة نقدية لنصين مسرحيين كاملين للشاعر إبراهيم العريض ، وهما مسرحية «وامعتصماه» و «بين الدولتين» ، وهما من أهم ما أنتجته التجربة المسرحية في الخليج العربي خلال النصف الأول من القرن العشرين . فقد نشر العريض مسرحية «وامعتصماه» سنة ١٩٣٢م ومثلها طلبة مدرسته الأهلية ، وأصدر مسرحيته الثانية «بين الدولتين» في عام ١٩٣٣م ليمثلها طلبته في العام نفسه .

ضم الكتاب ، بالإضافة إلى المسرحيتين ، دراسة نقدية شاملة لتجربة العريض المسرحية . وحاول المؤلف من خلال تلك الدراسة أن يوضح مفهوم العريض ورؤيته للمسرح ، وما ينحدر من هذه التجربة المسرحية من تأثيرات ليس في شعر العريض وحده ، وإنما في مجمل ما انتهى إليه النصف الأول من القرن العشرين ، على صعيد التجربة الشعرية المسرحية .

واختتم المؤلف كتابه بحوار أجراه مع الأستاذ العريض حول إخراج مسرحية «وامعتصماه» سنة ١٩٣٢م ، معرفا بالجهود التي بذلت ، وبالأشخاص الذين قاموا بالتمثيل ، وكذلك بالمواد التي استخدمت في ديكور المسرح آنذاك[٢٧] . وكنا قد عرضنا لهذا الموضوع أثناء حديثنا عن كتاب المؤلف «ظواهر التجربة المسرحية في البحرين» .

أما الكتاب الثاني ، الذي صدر عام ١٩٩٦م ضمن «سلسلة بواكير» لإبراهيم غلوم ، فهو «المرجعية والإنزياح» . وبقدم الكتاب دراسة بدايات النقد الأدبي في البحرين والخليج ، ويوثق النصوص النقدية حول شعر عبد الرحمن المعاودة .

يرى الدكتور إبراهيم غلوم أن تجربة إبراهيم العريض النقدية ، واهتمامه المبكر برباعيات الخيام ، لم يأتيا من فراغ ، وإنما استفزتهما تجربة عبد الرحمن المعاودة مع رباعيات الخيام ، وخاصة بعدما أثارته من جدل حيوي بين المثقفين[٢٨] .

---

(٢٧) إبراهيم عبد الله غلوم . مسرح إبراهيم العريض . - البحرين : مؤسسة الأيام للصحافة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٦م .

(٢٨) إبراهيم عبد الله غلوم . المرجعية والانزياح . - البحرين : مؤسسة الأيام للصحافة والنشر ، ١٩٩٦م . ص ٥ .

ونرى غير ذلك ، فتجربة النقد في البحرين بدأت وتطورت على يد الأستاذ إبراهيم العريض . وكنا قد برهنا على ذلك في الفصل الثاني «بدايات النقد الأدبي المبكر في البحرين . . مراسلات إبراهيم العريض و علي التاجر في الفترة من ١٩٣٨م إلى ١٩٣٩م ، وهي مراسلات اتخذت جانب البحث والدراسة .

وأما قوله بأن تجربة عبد الرحمن المعاودة مع رباعيات الخيام هي السبب في استفزاز العريض ، فهذا أمر غير صحيح . فتجربة عبد الرحمن المعاودة حدثت في الأربعينيات ، وبالتحديد في عام ١٩٤١م ، عندما نشر تجربته التي أثارت الجدل النقدي النشط . أما تجربة العريض في ترجمة رباعيات الخيام فقد بدأت في الثلاثينيات ، ووثق ذلك في أكثر من مصدر . ويقول العريض عن تجربته : «هذه التجربة بدأتها أول ما جئت من الهند ، لأني كنت في ذلك الوقت حريصا على الأدب المقارن . ولذلك فأفضل محاولة لي هي أن أترجم الخيام سنة ١٩٣٣ أو ١٩٣٤ ، فلما ترجمت مائة رباعية تركتها في الدرج وانصرفت إلى الشعر والدراسات والنشاطات الأدبية الأخرى ، إلى أن جاءت الستينيات والمرحوم محمود المردي أصدر جريدته (الأضواء) ، فكلفني بدعم الجريدة بكتابات جديدة لي ، فاتفقت معه على أن أخرج تلك الرباعيات المائة من الدرج ، وأعيد فيها النظر وأنشرها في حلقات الجريدة(٢٩)» .

يتضمن الكتاب السجال النقدي الذي دار حول تجربة المعاودة مع الرباعيات ، وقد بذل المؤلف جهدا توثيقيا رائعا بنشره جميع مقالات التجربة النقدية وفق ترتيب نشرها في جريدة البحرين . وكنا قد عرضنا لهذه التجربة بالتفصيل الدقيق والشامل في الفصل الثالث «الكتابات النقدية» في (جريدة البحرين) في الفترة من ١٩٤١م إلى ١٩٤٢م .

يعد كتابه الصادر في عام ١٩٩٧م بعنوان «الخاصية المنفردة في الخطاب المسرحي» تكملة لسلسلة كتبه النقدية وارتباطا بها . كما أن الكتاب يؤكد رؤاه النقدية ومنهجيته المعروفة التي يستخدمها دائما في التحليل الخاص

---

(٢٩) يوسف حسين بكار . الترجمات العربية لرباعيات الخيام : دراسة نقدية . - الدوحة : جامعة قطر ، ١٩٨٨م . ص ١٤٦ .

بالدراسات المسرحية .

فالكتاب عبارة عن مجموعة من الدراسات النقدية التي واكبت العديد من الممارسات المسرحية في البحرين والخليج والوطن العربي . وكتبت في فترات متباعدة ، لكنها تنشغل في الأصل بقضية مسرحية محددة وهي البحث عن عناصر الحساسية المسرحية المنفردة في الخطاب المسرحي . وهذا يعني أنها امتداد لكتاباته ودراساته السابقة ، ومنها على وجه الخصوص «ظواهر التجربة المسرحية في البحرين» و «تكوين الممثل المسرحي» .

يتناول الكتاب الكثير من القضايا الهامة في المسرح ، ومن بينها الأسئلة الخاصة ببحث فكرة منفردة للمسرح عند الشاعر عبد الرحمن المعاودة ، والصيغة المسرحية المتطورة عند حمد الرجيب ، والمسرح والأنماط المغلقة ، وهذه دراسة في سوسيولوجيا الأنماط المغلقة في تجربة المسرح في الخليج العربي .

ويرى المؤلف أن المسرح في البحرين ظل يستهلك قصص التراث والحيوان ، ويختلس حبكة مطردة لم تتغير بعد فوق خشبة مسرح الطفل ، إلى أن جاء خلف أحمد خلف بمسرحيات تخترق ذلك بلغة جديدة ، وشكل مغاير كما جاء في مسرحية «وطن الطائر والعفريت» ، و«ثعلوب الحبوب» ، و«النحلة والأسد» .

يجد القارئ التشابه في توجهات دراسات إبراهيم غلوم النقدية ، وتعكس خلاصة كتبه جوهر ذلك . ففي خلاصة كتابه «الخاصية المنفردة في الخطاب المسرحي» يقول :

«إن ما عرضت له من مشكلات يترجح فيها جانب الواقع «الحتمي» مما يؤكد صعوبة تحديد صيغة مستقبلية للتجربة المسرحية في الخليج مغايرة لما هي عليه في الواقع الراهن . وهي صعوبة منبعها الواقع الاجتماعي والسياسي الموضوعي لهذه المنطقة من دون شك ، ولخياراتها على المستوى الثقافي والسياسي المحلي والعربي والدولي . لكن منابعها في الممارسة المسرحية ، الممتدة عبر ثلاثة عقود منذ بداية الستينيات وحتى الآن ، تبدو أكثر تأثيرا أو تجليا ، ذلك أننا قد نعترف بصعوبة تغيير حركة الواقع والتاريخ ، لكننا لا نستطيع الاعتراف بعدم قدرة الإبداع والممارسة المسرحية خاصة على خلق أبنية مغايرة للوعي السائد في الواقع . ومن ثم فإن المسرحيين يتحملون مسؤولية تاريخية كبيرة عندما تطرح صورة المستقبل لتجربة

المسرح في مجتمعاتهم[٣٠]» .

من بين كتب إبراهيم غلوم الصادرة في عام ١٩٩٦م «عبد الله الزايد وتأسيس الخطاب الأدبي الحديث» ، تناول فيه الدور البارز الذي لعبه الزايد في مجال الحركة الأدبية والفكرية في البحرين من خلال إصداره (جريدة البحرين) في عام ١٩٣٩م واستمرت حتى عام ١٩٤٤م ، وكانت تحمل في صفحاتها المقالات الأدبية والنقدية إلى جانب المقالات والأخبار السياسية .

يؤكد المؤلف في كتابه هذا أهمية شخصية الزايد الثقافية وما يتمتع به من شعور قومي عربي ، عبر عنه في مقالاته المبكرة عن وحدة الإمارات العربية في الخليج ووحدة الدول العربية . وفي شعره كثيرا ما هزته مشاعره القومية بنداءات من قبل : الشرق ، المشرق ، المشارق ، بني العرب ، يا لقومي ، أيها العرب ، والشعب . . الخ .

يضم الكتاب بعض أقوال الزايد الصريحة عندما بدأ في إصدار (جريدة البحرين) والتي بين في مقال افتتاحي في العدد الأول استراتيجية خطابه الثقافي : لقد صممت على جعل هذه الجريدة حرة لا تستعبد لأحد كائنا ما كان ، صريحة لا تعرف الرياء ولا النفاق . سنقول عن الأبيض أنه ابيض ، وعن الأسود أنه أسود . وإذا اضطرتها الظروف إلى السكوت فهي على كل حال لن تسمي الأبيض أسود .

وضم الكتاب أيضا مجموعة قصص كتبها عبد الله الزايد ، ومن بينها رواية بعنوان «عدالة الله» وهي الرواية التي اشترك بها في مسابقة لندن الروائية ، وتم ذكرها في جريدة البحرين في عدد ١٩٦-١٩٤٢/٩/٣ . كما ضم ببليوغرافيا التجربة الأدبية في جريدة البحرين ، محددا موضوعاتها حسب ما استوعبته الجريدة من أمور أدبية تتمثل في : الشعر ، والمقال الأدبي ، والنقد ، والمسرح ، والقصة ، والصورة الوصفية والمذكرات .

يذكر المؤلف تأكيد الزايد في جريدته على حرية الرأي والتعبير بوصفه الشرط الأول للنقد العقلاني ، ويطلب من الهيئات والأفراد ألا ينظروا إلى النقد في سبيل الصالح العام بعين ضيقة ، فلن يكون الإصلاح إلا بمعرفة عيوب الحاضر ، ولولا الخطأ لم عرف الصواب .

---

(٣٠) إبراهيم عبد الله غلوم . الخاصية المنفردة في الخطاب المسرحي . - أبوظبي : منشورات المجمع الثقافي ، ١٩٩٧م . ص ٣٦٥ .

ويمضي المؤلف في ذكر اهتمام الزايد بالنقد فيقول : إن عبارات الزايد التي تتردد حول حرية الرأي والنقد إنما تعكس وعيه المبكر في تاريخ الحركة الأدبية والنقدية ؛ بأن الحرية هي العنصر الفاعل في الكشف عن أقنعة المرجعية الفكرية الاجتماعية ، وأن المجتمع الذي لا يمنح الفرد حرية كاملة للذهاب إلى مرجعيات الموقف الراهن ، أيا كانت أصولها الفكرية واتجاهاتها الاجتماعية ، لن يكون قادرا على صياغة هوية ثقافية منفتحة ، ومؤسسة لإمكانيات ظهور الحركة النقدية . وقد وضع الزايد هذا الوعي موضع التنفيذ بالفعل ، وخاض تجربته فنشر من المقالات الأدبيـة (٦٠) مقالا ، ومن المقالات النقدية (٤٣) مقالا ، وشكلت في مجموعها (١٠٣) ما نسبته ٢٣٪ من كل ما نشر في الفنون الأدبية ، وهو (٤٤٦) مادة أدبية وفنية[٣١]» .

---

(٣١) إبراهيم عبد الله غلوم . عبد الله الزايد وتأسيس الخطاب الأدبي الحديث . - البحرين : النادي الأهلي ، ١٩٩٦م . ص ٤٥ .

الدكتور علوي الهاشمي

الدكتور علوي الهاشمي من بين الذين أثروا الحركة النقدية في البحرين. فقد اتسمت كتاباته بنظرة تحليلية دقيقة، وارتبط في جميع كتاباته النقدية بالشعر والشعراء، فألف العديد من الكتب في هذا المجال. وكان إصداره الأول في عام ١٩٨١م بعنوان «ما قالته النخلة للبحر» وهو دراسة فنية في شعر البحرين المعاصر من عام ١٩٢٥م إلى ١٩٧٥م.

ركزت الدراسة على أربعة عناصر هامة هي: الطبيعة، والمرأة، والوطن، والإنسان، وجميعها ترتبط بالنخلة والبحر، هذا الثنائي المهم في حياة المجتمع البحريني منذ القدم. وفي أثناء تناول الدكتور الهاشمي لهذه العناصر الأربعة، نجده يربطها ربطا موثقا بالعنصرين الأساسيين النخلة والبحر.

ففي حديثه عن الطبيعة، يرى أن للنخلة والبحر مظهرين من مظاهر الطبيعة، لهما معنى خاص في حياة الإنسان البحريني، ولهما مذاق متمايز في نفسه ينطوي على كثير من المرارة والعذاب، على الرغم من الجمال الظاهر الذي تبدو عليه النخلة مع البحر. وإذا كانت النخلة بالنسبة للإنسان البحريني بمثابة أمه الحقيقة، فان البحر هو أبوه الشرعي، بما يجعل النخلة بثمارها، والبحر بخيراته، يلتصقان بتجربة الإنسان البحريني كعنصرين أساسيين من عناصر تجربته في الوجود أو الصراع من أجل البقاء.

وكما ربط الطبيعة بالنخلة والبحر، ربط المرأة بهما، وحاول الاستدلال على ذلك من خلال اعتماده على العديد من المصادر التي تناولت هذا الموضوع. وهو يرى أن التجربة الشعرية في مراحلها الأولى أبرزت المرأة وكأنها دمية، وأن رسالتها الوحيدة في الحياة هي الأمومة، والبيت هو مكانها الأول والأخير. لكن جمالها ورقتها لم يكونا في حقيقة تجربة الإنسان البحريني إلا كجمال البحر والنخلة، جمال يغلفه عذاب المرأة وكبتها وسيطرة الرجل على جميع أمورها.

يرى المؤلف أن الوعي السياسي، إلى جانب العوامل الاقتصادية والاجتماعية، عمق الإحساس بالوطن قضية أولى يناضل من أجلها الإنسان في البحرين. وارتبط الوعي الوطني والإحساس بقضية الوطن والأمة بالتجربة الأدبية التي غذى رجالها بقصائدهم وخطبهم ومقالاتهم الصحفية ذلك الشعور وغرسوه في أفراد المجتمع.

أما العنصر الرابع فهو الإنسان الذي كلما تم الاقتراب من النخلة والبحر ، وتم الكشف عن مضمونهما الاقتصادي والاجتماعي ، زاد الاقتراب من حقيقة الإنسان في البحرين وحقيقة معاناته وجوهر صراعه . فالزراعة والغوص كانا يشكلان الجذور الأساسية لانتماء الإنسان إلى تربة هذا الوطن . وبهذا ربط العناصر الأربعة ربطا محكما بالنخلة والبحر . وبرهن على ذلك بنماذج من القصائد التي تتعلق بالطبيعة ، والمرأة ، والوطن ، والإنسان ، وجميعها من نظم شعراء من البحرين .

ولنأخذ مثالا على ذلك قصيدة (الزهرة الذابلة) لأحمد محمد الخليفة ، حيث يقول الدكتور علوي الهاشمي : «وشبيه بالحالة السابقة ما نجده عند الشاعر أحمد محمد الخليفة في قصيدته (الزهرة الذابلة) ، حيث يجسد ذبول الزهرة إحساس الشاعر بالموت . فهو حين يصفها ، ويصف ما حولها من مباهج الطبيعة ، وجمال زهورها وشدو بلابلها ، وكل ما يحيط بها من سحر وقد بكاها عند ذبولها؟ إنما هو في حقيقته ، يصف مشاعره وخوفه حين ترحل عنه مباهج الدنيا ، وتخلفه وراءها كتلك الزهرة المطروحة الذابلة :

يا زهرتي أين صنوف الشذا
وأين عهد المرح الغابر
كنت تهاويل الأماني إذا
طاف الندى في حقلنا الزاهر
يا زهرتي كيف طواك العدم
وأنت في فجر الربيع الوريق
ما لذة الموت وطعم الألم
وهل لميت راحل من رفيق؟[٣٢]»

في عام ١٩٨٨م أصدر الدكتور علوي الهاشمي كتاب (شعراء البحرين المعاصرون ، كشاف تحليلي مصور ١٩٢٥-١٩٨٥م) وضم ٢٤ شاعرا بحرينيا ومجموعة قليلة أخرى من الشعراء الطالعين .

---

(٣٢) علوي الهاشمي . ما قالته النخلة للبحر . - ط٢ بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٤م . ص ٤٧ .

يعد هذا الكتاب من بين أهم الكتب النقدية التي صدرت في البحرين خلال القرن العشرين ، وأصبح مرجعا لكثير من الدراسات والبحوث التي تقدم حاليا في المدارس والجامعات ، كما اعتمد عليه الكثير من المؤلفين عن الأدب في البحرين . وقد أشار الدكتور السعيد الورقي في (أسبوع الأدب البحريني في الإسكندرية المنعقد في الفترة من ١-٢ يوليو ١٩٨٩م) إلى أهمية الجهود التي بذلها الدكتور علوي في هذا الكتاب قائلا : «صدر مؤخرا كتاب شعراء البحرين المعاصيون للناقد والشاعر البحريني الدكتور علوي الهاشمي ، واحد من أبرز شعراء البحرين المعاصرون ، ومن هنا تأتي أهمية كتابه ؛ فهو من جهة لصيق بالتجربة الشعرية المعاصرة في البحرين ، وهو من جهة أخرى دارس باحث لـه نظريته العلميـة المتأنيـة فـي النظر والـدرس والبحـث[٣٣]» .

لخص لنا الدكتور الهاشمي الغاية من إصداره هذا الكتاب قائلا : «لم يقتصر هذا الكشاف التحليلي على الجوانب التاريخية من حياة الشعراء ، بل سعى إلى حصر أهم المراجع التي يمكن الاعتماد عليها في ترجمة هذا الشاعر أو ذاك ، مما قد يسهل الطريق على الباحثين بعدنا . كما سعى هذا الكشاف إلى إلقاء الضوء على أهم المظاهر الفنية والخصائص المضمونية واللغوية والإيقاعية التي يتميز بها الشعراء ، وذلك في الإطار المنهجي الذي وضعنا فيه صورة بحثنا ، إذ يرتبط الكشاف ، من هذه الزاوية خاصـة ، ارتباطا عضويا وثيقـا بمسار الـبحث العام . لـذلك أضفنا صفـة «التحليلي» إلى كشافنا . ومن هنا تميزه الذي نتوخاه لـه عن جميع ما كتب من تراجم لشعراء البحرين المعاصرين وهي كثيرة كما سنلاحظ . الا أنها جلها محصور في دائرة الترجمة التاريخية الخاصة بكل شاعر على حدة ، دون أدنى ربط بين صفوف الشعراء باعتبارهم أجزاء وعناصر في عملية كلية متماسكة . وقلما تعرضت ترجمة من تلك التراجم (التقليدية) إلى الجوانب الفنية التحليلية[٣٤]» .

ويمتاز الدكتور الهاشمي بإعطاء وصف شامل لجميع خصائص تجربة الشاعر الذي

---

(٣٣) منصور محمد سرحان . رصد الحركة الفكرية في البحرين خلال القرن العشرين . - البحرين ، ٢٠٠٠م . ص ٢٤٥ .

(٣٤) علوي الهاشمي . شعراء البحرين المعاصرون : كشاف تحليلي مصور ١٩٢٥-١٩٨٥م . - البحرين ، ١٩٨٨ م .ص ٥ .

يتناوله . فحين تناول شعر رضي الموسوي قال عنه : «وأخيرا يمكن أن نوجز خصائص تجربة الموسوي الفنية في اتسام شعره بمظاهر الوصف الخارجي لمشاهد الطبيعة والمجتمع والحياة العامة . أما مضمون شعره فيغلب عليه النزعة الإصلاحية والتعليمية والاهتمام بالتاريخ الإسلامي والقومي ، وما في الأمجاد العربية ومحاولة ربطها بقضايا العصر السياسية والاجتماعية ، مما يولد في شعره ثنائية ملحوظة بين إشكاليات الماضي والحاضر أو الواقع والحلم ، الا أنه غالبا ما يعالجها بأسلوب الوصف الخارجي ضمن عناصر البلاغة التقليدية المألوفة ، كالمقابلة والتشبيه القريب والاستعارة البسيطة(٣٥)» .

نظم الموسوي نشيد عيد العلم الأول وذاع صيته في البحرين في مطلع الستينيات ، ومن أبيات هذا النشيد :

وطـني أم رؤوم
وأب بـر وفـي
وطني البحرين والبحرين
جـزء عـربي
وطني مـهد الحضارات
وبـالمجد حـري
حـوله حـقل اللآلي
وبـه الكـنز الخـفي
منبـع التمدين والوعي
الـخليج العـربي
وهـو فيـه الـفيض
والإلهـام والروح الذكي
فاسأل التاريخ فالتاريخ
نـبراس وضـي

أصدر الهاشمي في عام ١٩٨٩م كتابه النقدي الثالث بعنوان «قراءة نقدية في

(٣٥) المصدر السابق . ص ٨١ .

قصيدة حياة تقاسيم ضاحي بن وليد الجديدة للشاعر علي الشرقاوي» ويتناول الكتاب قصيدة علي الشرقاوي «تقاسيم ضاحي بن وليد الجديدة» التي تبرز بوضوح اتكاءها على الموروث الشعبي ، عن طريق توظيف شخصية الفنان ضاحي بن وليد وتجربته الحياتية ، وهو عنصر تجديدي شائع في تجربة الشعر العربي المعاصر تحت عنوان «القناع» .

ويرى المؤلف أن شخصية ضاحي بن وليد ، وهي شخصية شعبية تراثية فنية ، تخفي تحت قناعها عددا من الشخصيات أو الرموز التي تشكل رؤيتها ، وتوجه حركتها ، وتبلور ملامحها ، كشخصية البدوي والشاعر نفسه . ومن هنا يجد الهاشمي أنه لا يمكن الكشف عن حقيقة هذه القصيدة إلا بإماطة اللثام عن ملامح القناع الذي ترتديه بوصفها قصيدة قناع ، كما لا يمكن تبيان تلك الملامح وإبرازها الا بوضع اليد على تلك القوى التي تحركها وتشكلها ، والتي يرى الهاشمي أنها تتكون من الشاعر - البدوي ضاحي ، وهي رموز ثلاثة تمكنت من توليد عدد كبير من الرموز المرتبطة بكل منها من جهة ، وببعضها البعض ، كشبكة رموز من جهة ثانية ، كالطين والطير والمخطوطة والريشة والكهف والعود والوتر والنغم ، وهي رموز ، وإن كانت ثانوية ، إلا انها لعبت - على حد تعبير المؤلف - دور الوسيط أو المفصل الذي تتحرك بواسطته الرموز الرئيسية وتمتد في كل نسيج النص الشعري .

بين الهاشمي أن دراسته هذه اختارت لنفسها أن تتبع مستويات الرموز في قصيدة الشاعر الشرقاوي ، مبلورة إياها في عنصر «القناع» ، كاشفة عن أبرز الفاعليات التي تمدها بالحركة والحرارة والنمو ، مع ربط تجربة الشرقاوي في هذا المنحى بباقي جسد التجربة الشعرية المعاصرة في البحرين . كما تناول المؤلف المستوى الجمالي الذي ساهم في بناء الشكل الفني بمختلف لبناته ، كالصورة الشعرية واللغة الفنية والإيقاع .

وفي حديثه عن القصور الميتافيزيقي بحثٌ عن مفهوم الإيقاع من جهة ، وصلته بمفهوم الوزن أو موسيقى الشعر من جهة ثانية ، وبتطبيق ذلك على قصيدة الشاعر الشرقاوي ، توصل إلى التالي :

- أن نص الشرقاوي نفسه ذو طبيعة انطولوجية ميتافيزبقية في بعض مستوياته .
- تداخل عنصري الموسيقى والشعر في النص ، لا في مستواه الفني التشكيلي فحسب .
- أن من أبرز خصائص نص الشرقاوي استنطاق اللغة بالموسيقى والموسيقى باللغة ،

استنطاقا مباشرا لا يمكن تفسيره أو فهمه والإحساس به إلا بالكشف عن الجذر الأصل الذي يربط بين الاثنين .

ويختتم الدكتور علوي الهاشمي كتابه بتبيان المنهجية التي اتبعها في كتابة دراسته قائلا : «إنني لم أتبع في هذه الدراسة أي منهج محدد سوى منهج القصيدة الذي استقرأته من حركتها الذاتية ، خاصة وأنها حركة مزدوجة : حركة وجدان وفكر . إلا أن الكشف عن هذه الحركة المزدوجة ، أو النظر النقدي إلى النص في بنيته الكاملة ، كان يحتاج إلى الاستعانة ببعض الأسس المنهجية المعروفة والمتبعة في المناهج النقدية الحديثة ، كالبنيوية والأسلوبية واللسانيات عامة ، دون أدنى ادعاء بتبني أحدها أو الإحاطة بأي منها ، واتخاذه منهجا صارما حاسما في الدراسة . ولعل طبيعة القصيدة موضوع الدرس ، بطولها وتنوعها وتداخل مستوياتها ومجالاتها الفنية ، كانت تقتضي مثل هذه الحرية المنهجية وتغري بها وتقود إليها ، الأمر الذي يتوازى مع شروطها الإبداعية ، باعتبارها نمطا فنيا جديدا زين للشاعر نفسه أن يسميه «قصيدة حياة»[٣٦]» .

استمر الدكتور علوي الهاشمي بإصدار كتبه النقدية في الشعر طيلة سنوات التسعينيات من القرن المنصرم ، ومن بين أبرزها كتابه الموسوم (السكون المتحرك) . فقد أصدر الجزء الأول من (السكون المتحرك) في عام ١٩٩٢م ركز فيه على بنية الإيقاع . وصدر الجزء الثاني في عام ١٩٩٣م وخصصه لبنية اللغة . أما الجزء الثالث الصادر في عام ١٩٩٥م فتناول فيه بنية المضمون .

ويجمع النقاد على أن تجربته النقدية ، التي خصصها لدراسة الشعر المعاصر في البحرين من خلال كتابه (السكون المتحرك) تعد فريدة من نوعها . فقد برهن على قدرته الإبداعية في التحليل والوصول إلى ركائز ثابتة تمس جوهر الشعر . ويستنتج القارئ لكتابه هذا أن التجربة الشعرية المعاصرة في البحرين كانت وفية لشروط الواقع المعيشي وقوانينه المحيطة ، مما جعل الخصائص المحلية ومظاهر البيئة وعناصر الطبيعة الخاصة من أبرز مميزات هذه التجربة . كما أن وراء هذه المظاهر الفكرية المترابطة الحية ، بدوائرها الإنسانية العامة المشدودة أوتارها إلى قطب الواقع ومركز التجربة

---

(٣٦) علوي الهاشمي . قراءة نقدية في قصيدة حياة تقاسيم ضاحي بن وليد الجديدة للشاعر علي الشرقاوي . - بغداد : وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٩م . ص ١٧٨-١٧٩ .

الخاصة ، يتحرك عالم غني ودنيا رحبة من المشاعر والعواطف والانفعالات ، التي يرفدها تكوين وجداني خاص وتركيب نفساني متميز .

حاول الهاشمي أن يحيط من خلال كتابه هذا إحاطة جامعة بمجمل مظاهر التجربة الشعرية المعاصرة في البحرين ، مؤكدا أن قصيدة التفعيلة ضمن خصائصها الإشكالية التي تطرق إليها الكتاب ، كانت أبرز مراحل تجربة الشعر المعاصر في البحرين وأهمها على الإطلاق كما وكيفا . وما كاد عقد السبعينيات ينتهي حتى بدأت نماذج جديدة من قصيدة النثر تطل برأسها من شقوق التجربة الشعرية المعاصرة .

وفي حديثه عن المرحلة المزدوجة بين الشعر والنثر يقول : «إن قصيدة النثر لم توجد من فراغ ولم تقفز فجأة كالفقاعة ، فوق سطح التجربة الشعرية المعاصرة ، كما أنها لم تمثل طفرة مباغتة في سياق المتن الشعري ، بقدر ما هي تمثل نتيجة طبيعية وحتمية لكل ما سبقها من تفكيك متواصل لبنية الإيقاع الإطارية الأم ، ابتداء من شيخ أدباء البحرين فالعريض والقصيبي حتى قاسم وسواه من شعراء التفعيلة ومن جاء بعدهم . وكانت قصيدة النثر في كل ذلك المسار تتسلل خفية منذ نقطة البداية ، وتسهم كهاجس معاصر جديد في عملية التفكيك والإسراع بها ، ودفع البنية الأم إلى التحلل التدريجي المستمر ، وإفساح المجال لنمو بنية الانفصال بديلا عنها[٣٧]» .

ركز الدكتور علوي الهاشمي في الجزء الثاني من كتابه على بنية اللغة ، التي يرى أنها تمثل إحدى بنى النص الشعري الثلاث ، إلى جانب بنية الإيقاع وبنية المضمون ، فهي ضلع في مثلث بناء النص العام . لكنها رغم هذه السمة المشتركة مع البنيتين الأخريين ، تتميز عليهما ببعض المميزات والخصائص التي تبرر وجودها في مثلث العلاقة النصية ، وتجعل من ذلك الوجود أمرا لا محيص عنه ، وشرطا لا بد منه لوجود البنيتين الأخريين ، فلا وجود لمضمون عاطفي أو فكري إلا من خلال لغة تعبر عنه .

وقال في هذا الخصوص : «وليس اعتبارنا بنية اللغة وسطا بين بنيتي المضمون

---

(٣٧) علوي الهاشمي . السكون المتحرك : دراسة في البنية والأسلوب ، تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا . الجزء الأول : بنية الإيقاع . - دبي : منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، ١٩٩٢م . ص ٢٥٥ - ٢٥٦ .

والإيقاع اعتباطا. فهو يمثل بالنسبة إلينا اختيارا منهجيا واضحا حتى على مستوى تبويب البحث كما يلاحظ. فبنية الإيقاع، الإطارية على وجه الخصوص، هي أول ما بلغت الانتباه في النص الشعري، حتى وإن يكن السامع أو المتلقي ينصت إلى نص شعري ينتمي إلى لغة يفهمها، وذلك باعتبار أن «كل عمل أدبي فني هو - قبل كل شيء - سلسلة من الأصوات ينبعث عنها معنى». ولكن بمجرد أن تبدأ ملكة التفاعل والفهم عبر مجالي العاطفة والفكر، تنفتح بنية الإيقاع ضرورة على مجالها التكويني ووظيفتها الداخلية الخاصة، وذلك عبر مجال اللغة الشعرية(٣٨)».

تناول المؤلف في الجزء الثالث «بنية المضمون» وركز على العاطفة بشكل خاص، وهو ما جاء في الفصل الثاني من الجزء الثالث من كتابه (السكون المتحرك)، فتحدث عن العاطفة، ومجال العاطفة المباشرة، ومجال العاطفة المعبرة، ومجال العاطفة المستترة، ومجال العاطفة المفكرة.

وفي حديثه عن «مجال العاطفة المفكرة»، بين أن هذا المصطلح مركب من مفردتين متنافرتين، حالة عليا من حالات التوفيق الصعب بين الذات وموضوعها، تتم في إطار المخيلة المتوازنة أو الحكمة الشعرية. ويرى أن الشكل أو اللغة هو موضوع الذات الشاعرة ومضمونها في المجال العاطفي الملتبس، بنقيضه الفكري والمتكامل معه ومن خلاله في الوقت نفسه. ويقول بهذا الخصوص: «إن عناصر الشكل الفني، من لغة ومفردات وحروف وفواصل وحركات ووزن وإيقاع وقافية ولون وخط وشكل هندسي وفراغ، هي مادة الذات الشاعرة لتجسيد موضوعها الجديد ومضمونها المستحدث، في إطار مفتوح يخلو من الشكل الجاهز. والبنية الثابتة، لأنه في حالة بحث عنهما، وهذا ما جعل «قصيدة النثر» بسبب هلاميتها وفضائها الحر وشكلها المختلف، صورة تعبيرية مناسبة لذلك الإطار المتحرك(٣٩)».

وطالعنا الدكتور علوي الهاشمي في عام ١٩٩٨م بكتاب نقدي آخر بعنوان (ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث). وجاء هذا الكتاب ضمن سلسلة (كتاب الرياض) الذي يصدر عن مؤسسة اليمامة الصحفية.

قدم المؤلف تجربة جديدة في مجال النقد تعبر عن نضج تجاربه السابقة،

---

(٣٨) المصدر السابق. الجزء الثاني: بنية اللغة. ص ١٠.

(٣٩) المصدر السابق. الجزء الثالث. بنية المضمون. ص ٤٤٥-٤٤٦.

ومحاولاته إبراز مفاهيم ومصطلحات إبداعية جديدة في مجال النقد ، مستخدما نهجا جديدا غير ذلك النهج النقدي المألوف في واقعنا النقدي ، مما يثبت مدى تطور رؤاه النقدية وأهميتها بالنسبة للأدب العربي .

في هذا الكتاب النقدي قدم مصطلحا جديدا في النقد تحت مسمى «التعالق النصي» وبين سبب اختياره لهذا المصطلح وعلاقته بأهم المصطلحات الحديثة مثل التناص ، والنص . وقد أوضح ذلك بقوله : «إن ما أعنيه بمصطلح «التعالق النصي» هو وجود علاقة ما تربط بين نص شعري وسواه من النصوص الشعرية ، سواء كانت هذه العلاقة جزئية أم كلية ، إيجابية أم سلبية . وهو المعنى نفسه الذي يسبغه الدكتور محمد مفتاح على مصطلح «التناص» في معرض تحليله المعمق لما أسماه «استراتيجية التناص» حين قال : «إن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة .

وقد آثرت استخدام مصطلح «التعالق» على مصطلح «التناص» نظرا لما فيه من تعبير واضح عن دلالة ما يعبر عنه حول (الدخول في علاقة) ، في حين قد يلتبس معنى مصطلح «التناص» ، بسبب اشتقاقه الصرفي من كلمة «النص» ، مع معاني عدد من المصطلحات المشتقة من المصدر نفسه مثل : التنصيص والنصانية والمناصة والنصوصية والنصية والتناص . وإن كنت أعترف أن مصطلح «التناص» أكثر وقعا وتداولا واقتصادا من غيره من المصطلحات الرديفة له ، بما في ذلك مصطلح «التعالق النصي»[٤٠]» .

بعد إعطائه فكرة عن مصطلح «التعالق النصي» ، حاول تطبيق ما توصل إليه من مصطلح على قصائد بعض الشعراء السعوديين كالنعيمي والحميدين ، ولطيفة قاري وأحمد العواضي ، وغازي القصيبي وإبراهيم ناجي ، مع دراسة تعالق كثير من الشعراء السعوديين المعاصرين مع تراث الشعر العربي .

عبر الدكتور منذر عياش في تقديمه الكتاب عما أبدعه الدكتور علوي الهاشمي في استحداثه مصطلح التعالق النصي كمصطلح جديد في ساحة النقد الأدبي ؛ فقال : «يبقى أن نقول إن الدكتور علوي الهاشمي في هذه الدراسة ، قد استطاع أن

---

(٤٠) علوي الهاشمي . ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث . - الرياض : مؤسسة اليمامة الصحفية ، ١٩٩٨م . ص ٢١-٢٢ .

يضع مفهوما جديدا إلى جانب المفاهيم الحديثة ، ومصطلحا رائدا يعبر عن قضية خاصة من قضايا علم النص ، له مضمونه ، وحدوده ، ودوائر اشتغاله . وإنه لجدير أن يذكر إلى جانب التناص ، والنص الجامع ، والنص الموازي ، والنص الشارح ، والتعالي النصي ، والتحول النصي ، إلى آخره ، ولعل أقلام الباحثين ستتناوله بالدرس والنقد والتعليق ، وستتناقله ، وستشبعه ، بل وستتبناه أيضا . فقد آن للنقد العربي الحديث ، وقد بلغ مرحلة النضج ، أن يبدع مفاهيمه ومصطلحاته[٤١]» .

---

(٤١) المصدر السابق . ص ١٧ .

قاسم حداد

اشتهر قاسم حداد كأحد أبرز شعراء الحداثة في البحرين ، وأصدر العديد من الدواوين التي انتشرت بين القراء في عموم الوطن العربي ، وأصبح الآن الشاعر الذي يحظى باهتمام المنتديات والأمسيات الشعرية في كثير من البلدان العربية .

ومع أن قاسم حداد نجح في تجربته الشعرية وكون مدرسة خاصة به ، أشاد بها الكثير من رجالات الأدب والنقد في الوطن العربي بصورة عامة ، ومنطقة الخليج بصورة خاصة ، إلا أنه جرب الكتابة النقدية فكان له فيها شأنٌ . فقد اصدر في عام ١٩٨٠م كتاب (المسرح البحريني ، التجربة والأفق ١٩٢٥ - ١٩٧٥) .

الكتاب عبارة عن دراسة نقدية تقييمية لتجربة العمل المسرحي في البحرين ، بدءا من عام ١٩٢٥م وانتهاء بعام ١٩٧٥م . وقسم المؤلف دراسته للتجربة المسرحية في البحرين إلى أربعة أقسام أو أربع بدايات ، كما سماها المؤلف وهي :

البداية الأولى في عام ١٩٢٥م وتتحدث عن المسرح المدرسي الحكومي والأهلي .

البداية الثانية في عام ١٩٤٠م وتتعلق بالمسرح ونشاطات الأندية الأهلية .

البداية الثالثة في عام ١٩٥٥م وتتعلق بالغرف التمثيلية .

البداية الرابعة في عام ١٩٧١م وتتعلق بالفرق المسرحية .

ورغم هذا التقسيم إلا أن المؤلف ركز دراسته على التجربة المسرحية التي بدأت من مشارف السبعينيات ، وبرر سبب تركيزه على تلك الفترة بأسباب موضوعية كما يراها وتتمثل في :

١- كون هذه المرحلة هي البداية الحقيقية للحركة المسرحية ، من وجهة نظرة الخاصة .

٢- كون هذه المرحلة أكثر المراحل خصوبة وفعالية .

٣- توفر معظم المواد الأدبية المتعلقة بهذه المرحلة ، نصوصا ودراسات نقدية .

وعلى رغم ذلك ، فقد قدم معلومات توثيقية عن جميع البدايات الأربع التي تناولها في دراسته . ويرى في التجربة الأولى بروز الأسلوب الوعظي والتهذيبي ، وكان المدرسون هم الذين يقومون باختيار النصوص الأدبية الجاهزة وتدريب الطلبة على تمثيلها . واستمدت جميع النصوص المختارة للتمثيل من التاريخ العربي القديم ، وهذا

ما يفسر العلاقة المباشرة بين التركيز على اختيار مثل تلك النصوص أو الروايات وبين الرغبة في التعليم والوعظ ، الذي تميزت بـه فترة بداية التعليم النظامي . فقد كانت الأمثال والحكم المستخلصة من التاريخ العربي هي المخزون الخصب الذي نهل منه المربون آنذاك .

أما المدارس الأهلية فقد ارتبطت تجربتها بأول محاولة في التأليف المحلي . فقد كتب إبراهيم العريض ، صاحب أول مدرسة أهلية مسرحية ، (وامعتصماه) وهي مسرحية شعرية باللغة الفصحى مثلتها المدرسة الأهلية . كما كتب مسرحية باللغة الإنجليزية بعنوان «وليام تل» تتحدث عن أحد أبطال سويسرا .

هكذا يرى قاسم حداد أن مدرسة إبراهيم العريض لم تقدم غير المسرحيتين السابق ذكرهما . ويبدو أنه نسى ذكر مسرحية ثالثة نظمها العريض بعنوان «بين الدولتين» ومثلتها مدرسته الأهلية .

وساهمت مدرسة عبد الرحمن المعاودة بنشاط هام في العروض المسرحية التي كانت من إنتاج المعاودة نفسه مثل ، سيف الدولة بن حمدان ١٩٣١م ، وعبد الرحمن الداخل ١٩٣٦م ، والرشيد وشارلمان ١٩٣٨م وغير ذلك من مسرحيات تتعلق بالتاريخ العربي الإسلامي .

ويرى المؤلف أن المسرحيات الشعرية التي كتبها كل من العريض والمعاودة كانت في الغالب تتبع خط مسرحيات شوقي وغيره من الشعراء العرب .

استعرض المؤلف نشاط الأندية الأهلية المسرحي ، وخرج بنتيجة مفادها أن إنجازات هامة استطاعت الأندية أن تقوم بها ، وهي :

- خروج بعض المحاولات من أسر الموضوعات التاريخية القديمة ومعالجتها لقضايا عامة ، دون أن تقترب من الواقع المحلي .
- بروز المحاولات المبدعة في فن الديكور .
- توثيق الاتصال بالمسرح العربي .
- التفاعل مع الحركة الأدبية في البحرين ، حيث قدم نادي العروبة مسرحية «الحجاج» التي أعدها وأخرجها إبراهيم العريض .

في عام ١٩٥٥م برزت الفرق التمثيلية ، حيث تجمع عدد من الشباب وكونوا أول فرقة تمثيلية تحت اسم «الفرقة التمثيلية المتنقلة» ، وذكر المؤلف أن مجمل تجربتهم

اعتمد على جهود فردية ينقصها التنظيم برغم الحماسة للتمثيل . وأدى غياب التجانس والحاجة إلى التنظيم إلى انتهاء هذه الفرقة . وبرزت على أثر ذلك «أسرة هواة الفن» في عام ١٩٥٧م وانضم إليها عدد من الشباب الذين يهوون التمثيل . وبدأت الاسكتشات الفكاهية تأخذ دورها ، التي كان طابعها ، كما ذكر المؤلف ، الارتجال ، وبرز في هذا المجال بعض الممثلين الذين كونوا ثنائيا مقبولا عند الجمهور .

في بداية السبعينيات بدأت «الفرق المسرحية» بالظهور وقدمت الكثير من المسرحيات ، وقد تناولها المؤلف بالتفصيل مركزا على مسألة النص المسرحي المتمثل في النصوص المحلية ، والنصوص العربية ، والنصوص العالمية .

تناول قاسم حداد موضوع «النقد المسرحي» وهذا ما يهم الباحث ، وذكر أربعة من النقاد الذين ساهموا بكتاباتهم في الصحف المحلية الصادرة حينذاك ، محللا نظرتهم إلى الحركة المسرحية في البحرين ومبينا مآخذه عليهم . ففي حديثه عنهم قال :

«نشر حسين الصباغ بعض المقالات حول عروض المسرحيات ، مثل بيت طيب السمعة ، وكرسي عتيق ، وكتب موضوعا بعنوان «المسرح ووسائل النهوض به» حاول فيه أن يطرح تنظيرا للحركة المسرحية ، ولكنه تقيد بشكل واضح بالحدود التقليدية التي تقال في مجالات كثيرة حول المسرح ، ولكنها لا تصلح لمجالات كثيرة في المسرح . . خاصة إذا كان أمامنا مجال محدد الملامح مثل واقع المسرح في البحرين .

لقد تحدث الصباغ عن المسرحية التي تتكون من فصل إلى خمسة فصول ، وإذا كانت من ثلاثة فصول ؛ فالأول لعرض الشخصيات والمشكلة ، والثاني للعقدة ، والثالث لإيجاد الحل . وهذا ما جعل موضوعه عبارة عن وصفة وعظية تعتمد الطب الشعبي لمرض عصري . ولم يكن نقد الصباغ للمسرحيات واضح الرؤية فنيا ، ولا يعتمد منهجا نقديا معيناً ، وهذا ما أوقع الكاتب في تناقصات عديدة ، فنراه مثلا يكتب عن مسرحية «بيت طيب السمعة» فيقول عن الممثلين (جميع الممثلين هنا أصحاب مواهب فنية ، لا أستثني أحدا) . . ولكنه يقول ما يناقض ذلك في مكان آخر (وإلى جانب رداءة النص ، عدم قدرة الممثلين على تأدية أدوارهم بصورة تنم عن تجاوبهم وتفاعلهم معها) . . وأخشى أن يكون مزاج الكاتب هو الضابط الوحيد لكتاباته .

وكتب محمد جابر الأنصاري (على هامش حركتنا المسرحية : المسرح وأزمة النص المسرحي) . . حيث تركز اهتمامه على النص ، مؤكدا على ثقافة المخرج والممثل

- إلى جانب المؤلف - الفلسفية والأدبية والمسرحية، وبالإضافة إلى الموهبة. وقال إنه على الكاتب المسرحي (أن يكون أديباً روائيا مفكرا فلسفيا ومخرجا مسرحيا في الوقت ذاته). إن ما طرحه في مقاله هذا يؤكد أن كل مطالعاته المسرحية ومتابعاته ليست سوى ترف هامشي كما أراد تأكيده في عنوان مقالته.. ربما رفعا للعتب عن التقصير.

يستمر قاسم حداد في تبيان وجهة نظره فيقول: «ومما يشير إلى علاقة ما كتبه الأنصاري والصباغ بالأدب أكثر من علاقته بالمسرح، تأكيدهما وتركيزهما على النص المسرحي فقط، وعدم إعطاء العناصر المسرحية الأخرى تلك الدرجة من الاهتمام(٤٢)».

تناول المؤلف بالنقد والتحليل كتابات أحمد المناعي عن المسرح فقال: «ومن الذين كتبوا عن المسرح أيضا «أحمد المناعي» الذي تابع إلى حد ما النشاط المسرحي - أقول تابعها ولا أقول عايشها - وساهم ببعض المقالات عن بعض العروض، كما طرح تصوراته (من أجل النهوض بالحركة المسرحية) متوصلاً إلى نتائج لا نتفق معه عليها لأنها ليست موضوعية، بسبب انطلاقه من تجارب فاشلة مثل انتجونا.. حيث يقول المناعي (إن المسرح العربي دخل صراع الفصحى والعامية وخرج منها بتجربة ضخمة هي أن المسرح لغته اللهجة المحلية، ذلك أن اللغة الفصحى أصبحت لغة خاصة. لغة الكتابة الرفيعة لغة مقدسة يمارسها العربي في مناسبات محدودة. أما اللهجة فهي لغة الحياة والممارسة اليومية).

هذا الرأي ليس قائما على أساس موضوعي؛ لأنه يتنافى مع الواقع، فالمسرح العربي لم يخرج من الصراع بهذه النتيجة، وإذا حدث وخرج فلا اعتقد بأن اللهجة المحلية هي الحل الوحيد الوارد. وكون انتيجونا فشلت في عرضها، فهذا لا يعني أن الفصحى عاجزة... كما أن المناعي قد وقع في الحرفية الجامدة لأبعاد وعلاقات العمل المسرحي، حين أكد على وجوب اتباع السلم الموضوعي وهو الواقع المحلي - الواقع القومي - الإنساني.

ولا شك أن المناعي اضطر هنا إلى وضع هذه النظرية كردة فعل لفشل عرض

---

(٤٢) قاسم حداد. المسرح البحريني، التجربة والأفق ١٩٢٥-١٩٧٥. - البحرين: مسرح أوال، ١٩٨٠ م. ص ١٣٤.

«انتيجونا» أيضا . أنا اختلف معه كثيرا في صواب هذه الأبعاد ، ولكنني لا أميل إلى صنع قوالب جامدة أمام حركة مسرحية ناشئة ، خاصة وأن وعيا فنيا وفكريا ما زالت حركتنا في حاجة إليه ، لأن توفر هذا الوعي كفيل بأن يجعل المسرح عندنا قادرا على ابتكار الصيغ المناسبة لممارسته .

أما مساهمات المناعي في مجال نقد العروض ، فهي مساهمة ذات أهمية ، من شرفة تحسس مشكلات الحركة المسرحية وعيوبها .

أما الناقد المسرحي الرابع الذي تحدث عنه المؤلف فهو أحمد عبد الرحمن ، وكان له موقف من كتاباته النقدية عن المسرح . . حتى إننا نشعر بأنه قسا عليه ، حيث يقول : «ومن الأسماء التي ترددت كثيرا على صفحات الجرائد المحلية ، تصيغ موضوعات وكتابات عن المسرح والعروض المسرحية ، نجد أحمد عبد الرحمن ، الذي اعتقد أنه لا يتمتع بحد أدنى من الثقافة العامة - دعك من الثقافة المسرحية - الأمر الذي جعل موضوعاته زاخرة بالمغالطات والأخطاء والمبالغات التي لا تهيئ صاحبها للكتابة ، فما بالك بالنقد المسرحي الذي يتصدى له في أغلب موضوعاته . . وللأسف فإن مثل هذه الكتابات من شأنها أن تخلق مناخا رديئا في الحركة المسرحية ، بسبب آرائها المهزوزة ، وبسبب غياب الوعي عند بعض الذين يتابعون مثل هذه الكتابات معتبرينها آراء لا يرقى إليها الشك .

إن تحليلاته للمسرحيات لا تنم عن معرفة بفن المسرح ، وحديثه عن العروض عبارة عن انطباعات مزاجية عابرة . كما تتميز كتاباته بالطابع الإعلامي تارة ، وبالاعتماد على المصطلحات الشائعة والخاطئة تارة أخرى ، دون أن تكون هناك أي نظرة موضوعية تضبط مسار هذه الكتابات .

عن مسرحية «توب توب يا بحر» يقول أحمد عبد الرحمن (إنها من النوع التراجيدي المأساوي المشحون بالمواقف والأحداث الدرامية الحية ، التي تجعل المشاهد ينفعل معها وتشد حواسه إليها . ولا أعرف من أي منطلق اعتبر الكاتب هذه المسرحية تراجيديا ، بالرغم من أنها لا تحوي العناصر الأساسية - دراميا - لفن التراجيديا . ربما لأن الكاتب نفسه اعتبرها تراجيديا حتى قبل أن تعرض على الخشبة . ولعل من الأخطاء الشنيعة التي وقع فيها أحمد عبد الرحمن في «نقده» لنفس المسرحية ، اعتبار المخرج هو صاحب الدور الكبير في ظهور أفراد فرقة جناع على المسرح ربما للمرة الأولى ، حيث لم نشك لحظة أنهم (ممثلون حقيقيون) . . ولا أعتقد

أن هذه النظرة لها علاقة بفن الإخراج المسرحي ، مع أن الكاتب يعتبرها إنجازا كبيرا[٤٣]» .

يرى قاسم حداد أنه بجانب ما طرحه من نقد لمجموعة من الكتاب ، هناك نماذج أخرى من النقاد الجيدين ، الذين كتبوا بمتابعة جيدة ، وبمعايشة جيدة للمسرح ، من أمثال إبراهيم غلوم ، الذي رأى في كتاباته النقدية إشارة صحية للنقد المسرحي .

وفي حديثه عن علاقة الحركة المسرحية في البحرين بالمسرح العربي ، بين المؤلف أن تلك العلاقة تحتاج إلى دفعة أكبر للاستفادة من خبرات جيدة منتشرة على الخريطة العربية ، حيث لا يكفي في هذا المجال مجرد القراءة عن هذه الخبرات والتجارب ، بل ينبغي الاتصال بها أو دعوتها لزيارة البحرين لإقامة الحوارات النظرية والعملية معها بشكل حميمي عميق ، لأن الحركة المسرحية في البحرين لا تستطيع أن تصيغ تجاربها ومنظوراتها بمعزل عن منظورات حركة المسرح في الوطن العربي وتجاربها .

---

(٤٣) المصدر السابق . ص ١٣٦ .

علي حسن يوسف

من بين النقاد الذين برزوا في فترة السبعينيات حين كان يكتب مقالاته النقدية في الصحافة المحلية . وقد أثرى الصحافة بمقالاته المعروفة حول الأدب والفن والفكر والثقافة بصورة عامة ، وأصدر كتابه النقدي الوحيد في عام ١٩٨٣م بعنوان (حوار في الفكر والأدب : أضواء على الثقافة المعاصرة في البحرين) الذي ضم مجموعة قيمة من المقالات الأدبية والنقدية .

بدأ المؤلف بمقالة عنوانها «تكريم الأدب . . تكريم للوطن والإنسان» طالب فيها بتكريم أديب البحرين الكبير الشاعر إبراهيم العريض . ومما قاله في هذه المقالة : «بين فترة وأخرى تطرح مسألة هامة هي مسألة تكريم أديب البحرين الكبير الشاعر إبراهيم العريض ، تطرح على صفحات الصحف والمجلات ، كما تدور على ألسنة مثقفي البحرين ورجالها . . وطرح هذه المسألة على هذا الوجه بقدر ما هو واجب ومسؤولية ، في الوقت ذاته يشعرنا بلحظات ندم وتقصير إزاء هذا الرجل الإنسان ، العظيم العطاء والقيمة . فليس العريض كأديب هو الذي يحتاج إلى التكريم ، فهو كأديب ومفكر مبدع أدى دوره وواجبه في الحياة .

وهذا أثر باق له في كل ضمير حي ، وكل نفس حساسة واعية بمكانتها . .إن العريض كرم نفسه بنفسه قبل أن يكرمه أحد بأي تكريم شكليا كان أو معنويا ، فهو ما استحق هذا التكريم الثانوي إلا لأنه كرم أولا الإنسان وخدمه خدمة جليلة وعظيمة لا تمحى من صدر الواقع ، بل تظل محفورة فيه متجددة أبدا ، تحمل دلالاتها وآثارها ومعانيها الإنسانية ؛ فتفعل وتؤثر في وعي الإنسان وفي مجرى التاريخ[٤٤]» .

وفي مقالة أخرى تناول فيها ملامح التجربة الفنية في شعر علوي الهاشمي ، حاول إبراز ما جاء في تجربته من قوة وما انتابها من مآخذ من وجهة نظره . وهو يرى حرص علوي الهاشمي على الارتفاع بالغنائية من قاعها الذاتي يجعلها رمزا جماعيا ، كما طور الرمز عنده من الإحساس إلى الموقف كوسيلة لتفسير الحقيقة .

وبين المؤلف أن القلة النسبية لشعر الهاشمي هي من أهم الأسباب التي حفظت

---

(٤٤) علي حسن يوسف . حوار في الفكر والأدب : أضواء على الثقافة المعاصرة في البحرين . - لبنان : دار لسان العرب ، ١٩٨٣ . ص ١٦ .

له مستوى معيناً وأبعدته من التكرار، وضمنت له التنوع وطبيعته بخصائص محببة. كما كان له موقف خاص من الحب، والزمن، والتراث، والمجتمع، والأرض، والموت وغير ذلك، مما يدل على قوة اتجاهه الشعري ومدى صلته بالحداثة.

وجد علي حسن يوسف أثناء تحليله شعر علوي الهاشمي أنه يدور حول الحرية، والقيد، والحزن، والأمل، والذل، والكرامة، كما تجد للصورة عنده دلالة نفسية اجتماعية، قد تكون مفزعة وتفوق مجرد الاعتماد على الصورة البيانية من تشبيه واستعارة ومجاز.

حاول المؤلف أن يطبق ما توصل إليه من نتائج خاصة بشعر علوي الهاشمي؛ فتناول ديوانه الأول «من أين يجيء الحزن»، وبين خضوعه للنزعة الرومانتيكية التي غلبت على قصائد هذا الديوان، وقال: «في ديوان علوي الأول «من أين يجيء الحزن» ظل خضوعه للرومانتيكية هو الوجه الغالب على هذه التجربة، بحيث تشتد هذه النزعة أو تبهت أحيانا بحسب تأثر نفس الشاعر بها من خلال اللحظة القائمة، كانت روح الرومانتيكية تتسرب إلى الاتجاه القومي الوطني في الشعر دون أن تفقده ثوريته، فأصبح الوطن هو الحقيقة الكلية والهدف الأسمى، واعتمد التلقائية التامة في العلاقة بين الشاعر والحدث، واستخدم الحماسة واتكأ على الانفعال والتأثير المباشر.

لنقرأ هذه المقطوعة الغنائية التي تؤكد صدق ما تقدم:

(كانت عيناك تواريخ الأحزان
بصدر أبي
كانت عيناك أغانيه.. فمه.. داره..
كانت عيناك على صدر الليل المعتوه.. بقريتنا ألف منارة
لهما كتب الأشعار أبي..
وأنا غنيت.. وأنا صليت..
وأنا أرضعتها وجعي.. من أين يجيء الحزن إلي إذن.. من أين يجيء الحزن إلي وأنت معي)[٤٥]».

يرى علي حسن يوسف أن علوي الهاشمي تخلص من النزعة الرومانسية في

---

(٤٥) المصدر السابق. ص ١٧٥ - ١٧٦.

ديوانه «العصافير وظل الشجرة» وأخذ يعالج موضوعاته الرومانتيكية من زاوية واقعية . واستشهد المؤلف بقول الشاعر نفسه إن الرومانتيكية تحدد زاوية الرؤية وتضخم الجانب المأساوي لدى اصطدام الذات لنفس حساسة بالمشكلات . وهنا يستنتج المؤلف أن علوي لم يستطع في ديوانه الأول أن يكون «رؤيا» خالصة كما أراد ذلك ، بل إنه لم يوفق توفيقا تاما في توظيف الموروث الشعبي في البناء الفني للقصيدة في بعض من شعره ، وإن كان الموروث يحمل في مضمونه بعدا كبيرا وزخما تاريخيا حيا .

يخلص المؤلف ، في نهاية مقالته النقدية ، إلى نتائج مختلفة من خلال قراءاته لديواني الشاعر علوي الهاشمي . ومن بين تلك النتائج أن الحب عند علوي ، سواء اتخذ رمز «الحبيبة» أم غيره ، هو حب الوطن . كما أن في شعره إصرار على التغير وتجاوز البصيرة الشعرية لمناطق الظلام ، ورؤية الفجر القادم والإلحاح على شدة الوصول إليه في حرارة تعبير ، وأداء مترف ، ولغة نقية ، ودلالة لا تغيب ، والتمكن من الصور ، والقدرة على ترجمة الأحزان والهموم .

ومن بين أهم ما توصل إليه الناقد المؤلف أن شاعرية علوي تتمثل في طرح تناقضاته الحادة المفجعة أمام العالم ؛ فيبلغ بهذا إلى تفجير ثنائية التناقض في الإنسان ، لأن الحياة بغير تفجير هذا التناقض هي واقع أصم ، والكائن المنسجم لا يمثل إلا «وجوداً أصماً» . وبهذا تخطى علوي مهمة صعبة وهي تبسيط قضية الإنسان الاجتماعية والسياسية تبسيطا واضحا ، في حين سقط في ذلك بعض الذين تنقصهم الموهبة الصحيحة ، ويعتمدون التفاؤل السطحي وبالتالي نهاياته الساذجة .

وهكذا يستمر الناقد علي حسن يوسف في تقديم مقالاته النقدية بروح شفافة ، لا تعرف الميل والمداهنة وتغييب الحقائق ، محاولاً تسليط الضوء على النقاط التي بحاجة إلى معالجة ، كما حاول إبراز القيم الجمالية والفكرية في القصائد والنصوص الأخرى التي تناولها قلمه ، إذ ليس المقصود بالقيم الفكرية تلك القيم المحكمة التي تشهدها النظريات الفلسفية ، بمفهومها العقلي ، وانما قصد المؤلف في نقده توصل العقل إلى مستوى فكري معين يدرك العناصر والقضايا التي بحثها .

وكنت أتمنى لو استمر هذا المؤلف الناقد في مواصلة كتاباته النقدية والفكرية ، التي برهنت على مواهبه وقدراته الخاصة في هذا المجال ، بدلا من توقفه هذه الفترة الطويلة ، وحرمان القراء من كتاباته النقدية ، التي تتسم بالموضوعية والشفافية .

الدكتور محمد علي الخزاعي

ناقد بحريني معروف ، كتب العديد من المقالات المتعلقة بالمسرح وأصدر كتابين في النقد المسرحي . جاء كتابه الأول الصادر في عام ١٩٩٢م بعنوان «دراسات في الأدب المسرحي» وهو عبارة عن مقالات كتبها في فترات مختلفة وتم نشر بعضها في دوريات متعددة ، تدور جميعها حول أدب المسرح .

يجد القارئ أن المؤلف في هذا الكتاب تناول بالدراسة والتقييم أعمال مسرحية ذات طابع أدبي لأدباء وشعراء عرب ، كإبراهيم العريض ، وصلاح عبد الصبور ، ويوسف الصايغ ، حاولوا من خلال تجاربهم الإسهام في ترسيخ قواعد المسرحية كنوع أدبي من ناحية أخرى . وإلى جانب النقد المسرحي يمكن لهذه المقالات أن تدرج تحت باب الأدب المقارن .

بدأ الناقد كتابه بمقالة «الحلقة المفقودة في تطور المسرح العربي» وهي بمثابة طرح أو محاولة لإيجاد تفسير لتلك الحلقة المفقودة في تطور فن المسرح لدى العرب . فمن المعروف أن هذا الفن ، في شكله الحالي ، ورد إلينا مستعارا عن الغرب ولم يكن متأصلا في الثقافة العربية قبل منتصف القرن التاسع عشر . وقد أثار هذا الغياب ولا يزال جدلا بين الباحثين حول كنهه ومسبباته .

وفي حديثه عن الدراما بين الخزاعي أنها استعيرت وتم استيرادها إلى البيئة العربية كشكل جاهز ، منقول أو مقتبس عن نماذج أوروبية مكتملة النمو . وهذه الاستعارة ما هي إلا ثمرة من ثمرات الاتصال المباشر مع الغرب ومن تأثير حضارته . كما بين المؤلف أن العرب أثبتوا أنهم قادرون على النقل ، إلا أنه يجب ألا يظن انهم قد اعتبروا الشكل الدرامي الغربي نموذجا لا يمكن أن يحيدوا عنه . ففي محاولتهم تعريب الدراما ؛ فإن الرواد الأوائل قد أدخلوا إضافات ذات اهتمام محلي بحت ، يتمثل في المقاطع الغنائية والموسيقية التي كانت تستهوي أذواق مرتادي دور المسرح .

تناول الخزاعي ، بالنقد والتحليل ، تجربة العريض المسرحية من خلال مسرحية «وامعتصماه» ؛ فذكر أن هذه المسرحية ما هي إلا محاولة في التأليف المسرحي تستحق الإعجاب رغم حداثة العريض بالكتابة للمسرح ، إذ إنها كانت تبشر بموهبة واعدة لو تحقق لها الاستمرار . كما ذكر بأن الغرض الأساسي لهذه المسرحية أو الرواية التمثيلية كان هدفا تعليميا . فقد جرت تقاليد ذلك الوقت أن تقوم المدارس

الحكومية والأهلية على حد سواء ، لجزء من نشاطها ، بتقديم حفل سنوي يشتمل على فقرات تمثيلية يشارك فيها التلاميذ بالتمثيل ، والمدرسون بالإعداد والإخراج .

يرى الخزاعي أن مدرسة العريض لم تشذ عن هذا التقليد . فإذا كانت بداية المسرح في البحرين بداية مدرسية ؛ فإن ما قدم في تلك الفترة منذ بدء التعليم النظامي ، ولمدة عقدين من الزمان ، كان مجرد محاولات يتصف أغلبها بالارتجال ، حيث لم يعثر على أي عمل مخطوط أو مطبوع في تلك الفترة سوى «وامعتصماه» و «بين الدولتين» ، مما يعكس القيمة الأدبية لمحاولة إبراهيم العريض في زيادة التأليف المسرحي في البحرين .

ومما قاله المؤلف عن مسرحيتي «وامعتصماه» و «بين الدولتين» نذكر التالي : «ورغم هذه الحقيقة ينبغي علينا أن لا نعتبر هذين العملين أكثر من عملين مدرسيين كتبهما الشاعر بهدف تربوي أساسا ؛ لتعليم طلابه من خلالهما فن الإلقاء والحفظ وربما فن التمثيل إلى حد ما . لذلك فمن غير المعقول أن نحاول تطبيق نظريات نقدية محددة على هذين العملين ، أو أن تنظر إليهما بمنظار عصر آخر لاحق ؛ كأن نطالب المؤلف بأن «يفهم المسرح على أنه وسيلة لنقد الأوضاع الاجتماعية والسياسية»[٤٦] .

وعندما تدرك هاتين الملاحظتين فإن ذلك سيساعدنا على فهم طبيعة «وامعتصماه» و «بين الدولتين» في ظروف ذلك الوقت ، وبالتالي عدم مطالبة العريض بأن يكون عمله وسيلة للتعبير عن فكرة سياسية أو لإسقاطات على واقع سياسي أو نقد لظاهرة اجتماعية ، كما يفعل كتاب العصور اللاحقة ، الذين اتخذوا من فن المسرح بوتقة يصهرون فيها أفكارهم ، ويعبرون عن إيمانهم بمعتقدات التزموا بها وألزموا فنهم لتجسيدها . وعلى أية حال ؛ فإننا نعتقد جازمين بأن حاسة الإصلاح السياسي والاجتماعي لم تكن تشكل هاجساً يؤرق إبراهيم العريض في تلك الفترة من سني حياته المبكرة .

ومتى ما أدركنا أن الهدف الأساسي من تأليف هذين العملين هو هدف تعليمي في المقام الأول ، ولعله تبسيط لدروس التاريخ الإسلامي ، سيصبح في مقدورنا أن نتبين أن إبراهيم العريض لم يكن منشغلا بقضايا الإصلاح الاجتماعي أو النقد السياسي ، التي كثيرا ما يثيرها بعض نقاده للانتقاص من فنه وأدبه» .

---

(٤٦) محمد علي الخزاعي . دراسات في الأدب المسرحي . - البحرين : نادي العروبة ، ١٩٩٢م . ص ٢٦ - ٢٧ .

من ناحية أخرى ، يرى الخزاعي أن البناء المسرحي لا وجود له بالمعنى المتعارف عليه في المسرح الكلاسيكي - فكل ما هو موجود مجرد أبيات تلقى على ألسنة الشخوص بطريقة أقرب إلى السرد والرواية القصصية منها إلى التجسيد ، الذي هو أهم عنصر في العملية المسرحية . وقد برع العريض في الشعر الروائي القصصي ، ويكاد ينفرد بهذا الأسلوب الذي بدا واضحا في إنتاجه الشعري بشكل عام .

وبين المؤلف أن هناك أسلوب المناجاة إلى جانب السرد والأسلوب الروائي ، وهو أسلوب متبع في الأعمال الدرامية الشعرية لدى الأوربيين ، وقد فطن إليه العريض في تصويره الشخصية الهاشمية ، التي عبرت في مناجاتها عن واقع حالها المؤلم :

ويح نفسي كيف أصبحت لدى الروم أسيرة

يترامى بي من سجن إلى سجن نظيره

أجرع الذل على الذل بأنفاس قصيرة

وأرى حولي بنات الروم بالعين القريرة

يتهادين من القصر على فرش وثيرة

سبب يقطع أنفاسي من غير جريرة

رب علج قادني بالحبل قسرا لحظيرة

وتصل ذروة تلك المناجاة بالبيت المعبر المليء بالحزن والأسى :

ليت أمي لم تلدني ليتني ما كنت صورة .

دافع الخزاعي عن تجربة العريض ، وبخاصة تأثره بمسرح شكسبير وراسين ، ومجاراته لأحمد شوقي فقال :

«إن أي أديب أو مبدع ما هو إلا مرآة لعصره ، ولا يمكن أن ينتج أدبه من فراغ . فقد يتأثر بمن سبقوه أو يحاكي من أعجب بأدبهم . وإذا كان العريض قد حاكى فن المسرح الشعري ، كما وجده عند شوقي مثلا وعند غيره ، فإن هذه الملاحظات تحتسب للعريض لا ضده ، كما حاول إبراهيم غلوم التأكيد عليها عندما قال : «وأعتقد اننا لسنا في حاجة إلى التدليل على أن العريض حين صاغ مسرحيته بلغة الشعر إنما كان ذلك تعبيرا عن رغبته في تقليد مسرح شكسبير وراسين وغيرهما ممن شاهد لهم بعض العروض المسرحية في الهند ، كما قرأ من نتاجهم المسرحي الشعري بما تيسر له من ثقافة إنجليزية واسعة ، كما أن مجاراته لأحمد شوقي واضحة في طريقة

النظم من حيث الأوزان الشعرية المتعددة ، والقافية المتعددة أيضا . ثم توزيع تراكيب البيت الشعري على أكثر من شخصية إن اقتضت طبيعة الحوار مراعاة لسلامته وتتابعه . كل هذه مسائل عبّدها شوقي وجاراها العريض(٤٧)» .

وإذا صح هذا الرأي ، فلن يضير العريض ، في بداية تجربته الأدبية ومحاولته كتابة المسرحية الشعرية ، أن يتأثر بشوقي أو حتى بشكسبير ، بل نستطيع القول إن العريض لم يكن يحاكي شوقي وحده ، بل ربما كان أيضا يحاكي الذين من كان شوقي نفسه يحاكيهم ، كالنقاش والقباني من رواد المسرح العربي الذين أرسوا أسس التأليف المسرحي الشعري .

وعبر المؤلف عن أسفه لتوقف تجربة العريض المسرحية ، بسبب اطلاعه على الآداب الأخرى ،كالإنجليزية بشكل خاص ، كانت كفيلة بصقل تجربته القصيرة الأمد مع المسرح الشعري في البحرين ، وأنه لو استمر لأصبح للمسرح الشعري في البحرين شأن كبير ، إلا أنه بقى للعريض سبق الريادة ، وترك للآخرين مهمة الاستمرار في التجربة .

وطالعنا الدكتور الخزاعي بكتاب نقدي آخر في عام ١٩٩٦م بعنوان «البدايات . . دراسة مقارنة لنشأة وتطور أدب المسرح عند العرب» حاول فيه دراسة نشأة وتطور الفن المسرحي عند العرب دراسة منهجية متكاملة . كما حاول دراسة وتقييم أعمال الرواد الأوائل من العرب لهذا الفن ، في حقبة زمنية تقدر بخمسين سنة ، أي منذ حوالي منتصف القرن التاسع عشر حتى بداية القرن العشرين . وقد ركز على هذه الحقبة بالذات ؛ لأنها تعالج نشأة هذا الفن عند العرب ، وتتبع نموه وتطوره على يدي أربعة من الكتاب الذين وضعوا المحاولات الأولى ، وتركوا للأمة العربية بدايات أدب المسرح ، وأرسوا تقاليده التي سار عليها من خلفهم من مريدين وتابعين ، والأربعة الكتاب هم : مارون النقاش ، وأحمد أبو خليل القباني ، ويعقوب صنوع ، ومحمد عثمان جلال .

والمتبحر في هذا الكتاب يجد الخزاعي وقد طبق منهج الأدب المقارن في تعامله مع نصوص هذا النمط الأدبي من أوجه مختلفة تحليلية وتقييمية ، ومقارنتها بنماذج من آداب أخرى ؛ للتوصل إلى معرفة تأثير تلك النماذج على بداية العرب المسرحية ،

---

(٤٧) المصدر السابق . ص ٣١-٣٢ .

وإلى أي مدى كان أولئك الرواد مدينين إلى تلك النماذج في ترسيخ وتأصيل هذا الفن في التربة العربية .

يؤرخ الخزاعي تاريخ تعرف العالم العربي على المفهوم الغربي للدراما ، عندما عرضته فرقة مسرحية فرنسية قدمت إلى مصر للتسلية والترويح عن رجال الحملة الفرنسية بقيادة بونابرت سنة ١٧٩٨ ، وكانت فرصة تقبل هذا الفن في ذلك الوقت من قبل العرب ضئيلة . ويُعدّ مارون النقاش أول عربي حاول تقديم عمل مسرحي بمنزله في بيروت سنة ١٨٤٧م .

ويرجح الخزاعي سبب عدم نمو فن الدراما على يد العرب لعدد من العوامل التي يمكن أن توصف بأنها عقلية ، وجمالية ، ودينية ، وبيئية ، وتاريخية . بل إن هذه العوامل ساهمت في إعاقة ظهور الدراما عند العرب ، أو بالأحرى في تكريس علاقة الانفصال القائمة بين فنون التمثيل والحضارة العربية ، بالرغم من أن للعرب تعبيرهم الدرامي المتمثل في خيال الظل والتعزية ، إلا أن هذين الشكلين السابقين على الدراما العربية قد أخفقا في التطور لكي ينمو بشكل طبيعي ويتحول إلى دراما قومية .

يؤكد المؤلف أن لبنان وسوريا شهدتا مولد المسرح العربي ، حيث كتب وأخرج النقاش مسرحياته ، وحيث بدأ القباني حياته المسرحية ، إلا أن التطور الفعلي لهذا الفن نشأ في مصر . فقد أنتج صنوع وجلال والقباني ، بعد هجرته من الشام ، أعمالهم في مصر ، التي أصبحت عاصمتها القاهرة مركزا لهذا الفن الجديد .

يلخص الخزاعي دور النقاش وأثر تجربته على الآخرين فيقول : «وقد اكتسبت محاولة النقاش ملمحين أساسيين : فلقد كانت إيطالية الشكل وفرنسية المضمون ، إذ شدته الأوبرا الإيطالية إليها وتحولت على يديه إلى أوبريت أوحته له ملهاة موليير الأخلاقية . وقد وضعت محاولاته الثلاث أسس هذه الفن المستحدث . كما تم وضع حد لتجربة النقاش القصيرة بسبب موته المفاجئ . وقد لاقت محاولاته في التأليف والإخراج نجاحا ملحوظا ، وسرعان ما وجدت من يحاكيها . وكان أحمد أبو خليل القباني من بين هؤلاء الذين أعجبوا بتجربة الرائد الأول وقرروا محاكاتها والسير على نهجها . وعلى العكس من النقاش ، فقد كرس القباني حياته لنشر هذا الفن ، الذي أثبتت التجارب أنه من غير الممكن أن يستمر دون رعاية وتشجيع من السلطات وأولي الأمر . وقد كتبت لمحاولات القباني الأولى البقاء في دمشق بفضل التشجيع والدعم الذي لقيه من الوالي التركي مدحت باشا ، غير أنه في اللحظة التي توقف

فيها هذا الدعم ، وجدت القوى المناهضة ، ممثلة في بعض العناصر الدينية المتزمتة ، الفرصة مواتية لإجهاض محاولات القباني والقضاء على هذا الفن الجديد في مهده باعتباره بدعة آثمة . وبدأ فصل جديد من تاريخ المسرح العربي في مصر في ظل التنوير الثقافي لعهد الخديوي إسماعيل ، الذي أولى رعايته لرائد المسرح المصري يعقوب صنوع[(٤٨)] » .

يرى الخزاعي أن إسهامات القباني للدراما مستوحاة بشكل خاص من تجربة النقاش ، التي تركت طابعها على المسرح العربي . إلا أن القباني أوجد نماذج سرعان ما وجدت من يحاكيها ويسير على منوالها من كتاب المسرح في الأجيال القادمة . وقد تميزت أعمال القباني وغيره في تلك الفترة بميزات وسمات معينة ، منها أن السرد والرواية أصبحا معلما بارزا أدى بدوره إلى الوصف والبيان بدلا من التعبير الدرامي المتمثل في التجسيد . كما أصبحت الخطابة والتركيز على الخصائص اللغوية السمة الرئيسية لأسلوب المسرحيات ، عندما اختلط الشعر بالنثر ، حيث كان الشعر ضروريا للغناء . وكان الحوار يفتقر إلى السلامة وحافلا بالمحسنات اللفظية كالسجع المتصنع ، الذي كان سائدا في تلك الأيام ، وكونت الموسيقى عنصرا مهما في الإنتاج المسرحي ، وكانت هذه الغنائية ، التي صبغت بدايات المسرح العربي ، قد أملتها أذواق الجمهور وأمزجة الكتاب المسرحيين ، الذين كانوا حريصين على تسلية مرتادي المسارح .

بين المؤلف مشاركة يعقوب صنوع كلا من النقاش والقباني في مديونيته إلى تراث المسرح الغربي ، خاصة وأن صنوع قد قرأ لبعض الكتاب الغربيين في لغاتهم الأصلية ، كالإنجليزية والإيطالية والفرنسية ، إلا أنه تميز عن الرواد الآخرين في تبنيه للغة العامية كوسيلة للتعبير ، مما أوجد مسألة الازدواجية اللغوية .

أبدى المؤلف وجهة نظره تجاه أعمال صنوع ؛ فذكر أن تجربته كانت أقل نضجا وأن قيمتها الأدبية مشكوك فيها . واعتبر إنجازه خطوة أولى نحو إرساء أسس الكوميديا الاجتماعية النقدية ، وهذا يعني مشاركة صنوع الرواد الآخرين اهتمامهم بالتوجيه من خلال التسلية .

---

(٤٨) محمد علي الخزاعي . البدايات : دراسة مقارنة لنشأة وتطور أدب المسرح عند العرب . – البحرين : نادي العروبة ، ١٩٩٦م . ص ٢٧٠ .

من ناحية أخرى أشاد المؤلف بتجربة محمد عثمان جلال وبأعماله ، التي عن طريقها خطت الدراما العربية خطوة جريئة فيما يتصل بعلاقتها بالدراما الأوروبية . وتتمثل خطوة جلال في إعداد بعض الأعمال لكي تتلاءم مع بيئته . ودل التمصير عنده على أنه تجريد للشخوص من ملابسها وأزيائها الفرنسية ، واكتسائها بملابس عربية . وكانت النتيجة ليس تغيير الهيئة والمظهر الخارجي للشخصيات ، وانما تغيير تكوينها الداخلي . وكان هدف جلال نابعا من رغبته في إثراء مخزون الفرق المسرحية من الأعمال وتزويدها بروائع من المسرح العالمي .

يخلص المؤلف إلى نتيجة مفادها أن تأثير المسرح الأوربي على نظيره العربي يكمن في ثلاثة مجالات :

«الأول هو استلهام لبعض الأعمال الأجنبية عند وضع مسرحيات مؤلفة بالعربية ، ثم تعريب أو تمصير لبعض الأعمال المشهورة من لغاتها الأصلية ، وأخيرا وضع ترجمات تتفاوت ما بين الأمانة والإعداد أو الاقتباس . ومع هذا الاتجاه تم إثراء المسرح العربي ، واستمر هذا التأثير على درجات متفاوتة حتى الوقت الحاضر[٤٩]» .

(٤٩) المصدر السابق . ص ٢٧٣ .

مبارك الخاطر

طالعنا المؤرخ البحريني المعروف مبارك الخاطر في عام ١٩٩٦م بـ (ديوان عبد الله الزايد) من جمعه وتحقيقه، وهو من الكتب الهامة التي سدت ثغرة في مسار الحركة الشعرية في البحرين. فقد عرف الزائد كاتبا صحفيا من خلال جريدته المعروفة «جريدة البحرين» التي أصدرها سنة ١٩٣٩م واستمرت حتى عام ١٩٤٤م. أما شعره فلم يعرف كثيرا ولم يدرس بعناية من قبل، وظل كذلك حتى إصدار هذا الكتاب على يد الخاطر.

ومبارك الخاطر أحد أكثر المهتمين بدراسة شخصية عبد الله الزايد الأدبية والفكرية، فكتب عنه في عام ١٩٧٢م كتابه الموسوم «نابغة البحرين عبد الله الزايد» وكان لـه أثره الطيب في الحياة الفكرية في البحرين. ويأتي جمعه وتحقيقه «ديوان عبد الله الزايد» ليكمل الحلقة الضائعة من فكر الزايد ونتاجه الأدبي.

يتكون الكتاب من مقدمة بعنوان «شاعر التنوير ومؤرخ التنوير» للناقد البحريني المعروف الدكتور إبراهيم عبد الله غلوم، الذي أشاد بشخصية الزايد التنويرية ودورها المتواصل في الثقافة والفنون والآداب. كما أشاد بجهود المؤرخ مبارك الخاطر الذي تصدى لهذا العمل الجليل.

ضم الكتاب في صفحاته الأولى «الزايد في سطور»، وأستطيع القول إن هذه الأسطر، التي كتبت على ثلاث صفحات فقط، تعطي القارئ لمحة عن حياة عبد الله الزايد الفكرية والثقافية والاجتماعية والمسرحية والصحفية.

انبرى المؤلف للحديث عن موقع الزايد في المناخ الشعري البحريني، وأشاد بشاعريته فقال: «إن الزايد في شعره كزملاء وقته من شعراء الشعر العربي الأصيل، الذين لا يقارنون الفصل والتفريق في القصيدة العربية بين الموسيقى الداخلية والخارجية، ولا يجترحون ذنب حرمانها من أحد ركنيها الموسيقيين فيملأون صحف الاتجاهات الشللية بنتف من كلمات مبتورات يقولون عنها إنها شعر بموسيقى داخلية فقط؟ إن الزايد في شعره، كشعراء الشعر العربي الأصيل، لا يحرمون الشعر إيقاعاته وأنغامه، إنهم يبنون نصهم الشعري بيتا بيتا، مستوفيا كل أغراض الإعاشة والحياة ليكونوا منه مجمعا متناسقا تجتني منه نظرية الجمال نموذجا حلوا لبعض جزئياتها.. إنهم لا ينخرون النص الشعري جحرا جحرا يفرقونه حجزا مهرا على تلك السطور.

إن الزايد في شعره مثل شعراء الشعر العربي الأصيل المقفى والموزون . . لا يطلبون مواصفات للمتلقي لنصوصهم الشعرية[٥٠]» .

يتناول المؤلف : في جانب آخر ، مساجلات شعرية بين الزايد وبعض شعراء البلاد العربية ، وتطرق إلى بداية الشعر عند الزايد ، فقد بين أن الزايد كان قد نظم شعرا معجزيا يمكنه من أن يأخذ موقعه كشاعر بين شعراء البحرين ، حسب المقاييس الاطرية الصارمة لفن الشعر العربي آنذاك ، أي بمعنى آخر أنه كان قد اصبح شاعرا قبل عام ١٩١٦م ، فإذا علمنا أنه من مواليد عام ١٨٩٩م ، أدركنا أنه ربما بدأ نظم الشعر قبل البلوغ .

ومن بين قصائده «قم فقد . . لاح» بعثها لصديقه الأديب الكويتي المعروف عبد العزيز الرشيد ، صاحب مجلة (الكويت) ردا على قصيدته السابقة :

قم فقد لاح بريق الأمل
مشرقا ينشر نورا من عل
وتدلت للمعلى أسبابه
بعد يأس جذها كالمنجل
قم وجدد مكتبا تملّى به
وحي قلب كالزمان الأول
وابعث الشعر شعورا طافحا
يهزز النفس كهز الأمل
مرحبا بالأدب الجم الذي
فاض منه منهل عن منهل
مرحبا بالأدب الجم الذي
تخصب النفس به في المحل
بأديب عبقري أروع
بحجاه كل شك ينجلي

(٥٠) مبارك الخاطر . ديوان عبد الله الزايد . - البحرين : الملتقى الثقافي الأهلي ، ١٩٩٦م . ص ٢٣-٢٤ .

ويختتم قصيدته فيقول :

وغـــــدونـا فـي فـــخــــــار رائـع
لــم يـكـن يـكـسـف لــو لـم نجــــهـل
وغـــدونـا فـي صـــعــــود دائـم
لــم يــكـن يعـــزب لـو لـم نـهــمـل

تباينت الآراء حول شعر الزايد ، فقال عنه الدكتور علوي الهاشمي إنه يمثل الركيزة الأولى للرمز في القصيدة الحديثة في البحرين . أما الدكتور محمد جابر الأنصاري ؛ فهو يرى في شعر الزايد الميل والوضوح إلى الناحية الاجتماعية ، والتأثر المبكر بالمنحى الكلاسيكي المحافظ ، والمشاعر القوية المليئة بالتفاؤل والأمـل .

وذكر المؤلف بأن عبد الله الزايد لم يهتم بجمع شعره ، مع أنه وصل إلى أن يكون صاحب المطبعة الأولى الحديثة في الخليج العربي ، وهي المطبعة التي أصدرت في عام ١٩٤٢م ديوان المعاودة ، وكان الزايد من بين من قدم كلمات التقريظ لذلك الديوان . وحتى عندما أصدر جريدته «البحرين» لم يحاول نشر شعره الوطني أو البكائي أو الاستنهاضي في تلك الجريدة .

أنهى الخاطر كتابه بذكر قصائد عبد الله الزايد المتنوعة ، التي تناول فيها القضايا الاجتماعية والسياسية التي تهم الوطن والمواطنين ، كما ألحق ذلك بنصوص بخط الزايد نفسه .

وآخر ما ضمه الديوان أربعة أبيات هي عبارة عن ترجمة بيتين للشاعر سعدي الشيرازي ، الذي طالب الإنسان بشكر ربه على ما حباه من نعمة ، فقال الزايد مترجما ذلك شعرا .

الأرض والـريـح والأنـهــــار والمطـر
والســهل والنجـد والأشـجـار والقـمـر
والشـمس والنجم والأخـــلال قـاطبــة
تـسـعـى لـخـيـرك دومـا أيهـا البـشـر
جـمـيـعـهـا جاهـد في شـغله نصيب
فــلا يـليق تــلـك النكران والأشـــر
أشكــر لــربـــك نعـمـــاه ومــنتــه
إن الحـيـــاة ســجل كــلــه عـــبــر

الدكتور عبد الحميد المحادين

من بين النقاد الذين برزوا منذ فترة، وأصدر في عام ١٩٩٩م كتابا نقديا بعنوان «التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف»، ويُعدّ هذا الكتاب من الكتب النقدية ذات التوجهات الحديثة. فقد ركز بصورة شاملة على التقنيات السردية في الرواية العربية. فالنص السردي هو نص المؤلف الذي يظهر اسمه على غلاف الرواية، لكنه، وبفعل الاحتمالات المفتوحة، ومن تقنيات السرد، يختفي في كثير من الأحوال، ويتخلى عن حقه في السرد إلى آخر يروي الأحداث، أي أن الصوت الذي نسمعه في الرواية ليس صوت المؤلف بالضرورة، بل هو صوت آخر أو أكثر من أصوات الشخوص، تظهره التقنيات الحديثة.

ركز الناقد عبد الحميد المحادين على النظريات النقدية السردية، مبينا حداثة الدارسات البنيوية في النقد العربي، نسبيا، لا سيما في حقل السرديات، مما جعلها دراسة غير متجذرة في صميم الثقافة الأدبية العربية، وغائبة إلى حد ما عن الدرس التعليمي الجامعي العربي، وأشار إلى أن الدراسات السردية الحديثة تميل بشكل لافت للنظر إلى مقاربة البنى التقنية في الأعمال الروائية البارزة. ومما يعزز ذلك أن كثيرا من النظريات والدراسات البنيوية بعامة، والبنيوية السردية بخاصة، جاءت عن طريق لغات أخرى كالفرنسية، والإنجليزية، والألمانية، والأسبانية، مما جعل الدرس النقدي، رغم اتساعه وشموله، يعاني من إشكالية المصطلح والمفهوم.

حاول المؤلف إبراز التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف، من خلال فصول كتابه الأربعة. فقد تناول في الفصل الأول الراوي وموقعه، هل هو راو ظاهر كشخصية مستقلة أو راو ينسحب وراء الأحداث المروية ويصبح غير مرئي.

يجيب المؤلف عن تلك التساؤلات مبينا مواصفات الرواة، فراوٍ يظهر بوصفه شخصية داخل عالم الأحداث القصصية، ويروي بضمير المتكلم، وراوٍ يقف وراء ضمير الغائب، راو عليم بكل شيء عارف، وراو مجرد شاهد. وطبقا لذلك التقسيم تتحدد وجهات النظر التي توجه السرد، وتكون محددة بالبطل، أو محددة في مركز الحركة، وهذا كله يتعين بتحديد مواقع سرد الراوي أو المؤلف.

إن الإحاطة بتقنية الراوي المختلفة، بحسب الروايات، والتعرف على موقع الراوي وطبيعته، وغير ذلك من أمور متعددة، هو ما يجري توصيفه وتحديده في

روايتين لعبد الرحمن منيف ، هما «شرق المتوسط» ، و«النهايات» ويحدد الرابط بين الراوي ووجهة النظر .

في الفصل الثاني تناول المؤلف تقنية الزمن داخل الرواية ، من خلال العلاقة بين الزمن القصصي وزمن الخطاب ، وسرعة أو بطء الإيقاع ، وعلاقة ذلك بالراوي في أوضاعه المختلفة ، ويحدد الإيقاع من العلاقة بين كم السرد والزمن الذي تجري تغطيته . ويمكن ربط الزمنين ، الزمن القصصي والزمن الخطابي بخطاطات بيانية ، تحدد الإيقاع العام وربطه بمواقع السرد المختلفة .

وللزمن تقنيات أساسية تحددها مواقع يضعها الراوي ، لخصها المؤلف في التلخيص والمشهد والاستباقات والالحاقات ، وتسعف كل هذه التقنيات الروائي لإيجاد بنية زمنية ذات خصوصية تختلف عن زمن الواقع ، وللتجليات الزمانية ميكانزماتها التي ترتبط بالتقنية العامة للرواية ، وحاول المؤلف البحث في ذلك من خلال روايتي «شرق المتوسط» و «الأشجار واغتيال مرزوق» .

خصص المؤلف الفصل الثالث للفضاء ، حيث اعتبر المكان عنصرا جوهريا في تشكيل فضاء الرواية ، وهو من أبرز تقنيات الرواية الدالة ، وذلك من خلال الحضور والغياب . وقد يوجد الروائي متخيلا لا يرتبط موضوعيا بمكان بذاته ، وقد يكون الفضاء المكاني محددا ، معلوما .

يرى المؤلف أن للفضاء المكاني أبعاداً ترتبط بها التقنيات الأخرى ، وتقوم علاقة وثيقة بين الفضاء الزماني والمكاني . فالمدينة أو الصحراء أو الفضاء المتخيل يتعالق مع تقنيات السرد بشكل أو بآخر . وقد ينشأ بين الفضاء والموضوع علاقة تفسيرية هامة ، تحدد أبعاد الفضاء التقنية وأهمية البنية التي أبرزها الروائي . وحاول المؤلف بحث تلك الأمور في روايتي «شرق المتوسط» و «سباق المسافات الطويلة» .

تعلق الفصل الأخير من الكتاب بالتقنيات الأسلوبية ، فذكر المؤلف أن الروائي يمتلك أدواته التي تتوافر في الرواية مما يجعلها ملامح أسلوبية ، وهذه تتحدد من داخل النص السردي نفسه ، وترتبط بالجمل والحركة داخلها . وهذه التقنيات الأسلوبية هي التي تحمل المزيد من خصوصية السرد لدى عبد الرحمن منيف ، كما يرى ذلك المؤلف ، والإجراء الإحصائي المستند إلى العينات هو الذي يصل إلى تحديد خصائص التقنيات الأسلوبية ، ومدى التنوع والثراء الأسلوبي . وبحث المؤلف أمر التقنيات الأسلوبية في هذا الفصل من خلال نماذج وعينات من «شرق المتوسط» و «مدن الملح» .

توصل الدكتور عبد الحميد المحادين إلى الملامح البارزة في تقنيات عبد الرحمن منيف ، وإلى نظرته إلى عالمه الذي استمد منه أعماله ، فقال : «إن هيمنة فضاء الاستلاب والقمع والاستخبارات ، على معظم رواياته ، ذهب به إلى رؤية منقطعة إلى العالم ، رؤية تعتبر العالم حوله عالما منجزا اكتمل فيه كل ما هو ضد الحرية والإنسان والوجود البشري اللائق ، ثلاثة هم رجب إسماعيل ، ومنصور عبد السلام ، وطالع العريفي ، تجذرت في حياتهم وفي نهاياتهم وفي الكيفية التي تركوا بها المسرح / الفضاء / وفي تقنية النقاط سيرتهم كما رويت . . فقد روى كل منهم حكايته . . وترك كل منهم أوراقا التقطها أحد المقربين إليه ، في ظرف أو آخر ، وأعاد إنتاج معلوماتها ، ولم يشر إلى الأوراق إلا في الصفحات الأخيرة . . فهذه أوراق رجب تكلمت عنها أنيسة في الصفحة الأخيرة ، وهذه أوراق منصور عبد السلام ذكرها الرواي بعد أن استلمها ، وهـذه أوراق طالع العريفي يعيد تقديمها عادل الخالدي زميله . . .

إن فضاء السجن والقمع والاستلاب . . . خيم على هذه الروايات ، وتسلم الأبطال إلى نهايات متماثلة دون أن ينتصر أي منهم ، بل كانت الهزيمة / النهاية / الموت / الاختفاء . . .»[٥١] .

بين المؤلف أن بنية الإنهاء والانتهاء هي التي حكمت روايات عبد الرحمن منيف ، ولأن الفضاء متوتر بالبوليس والشرطة والسجن والتهديد والبذاءة ؛ فإن التعويم هو الأقرب إلى الواقعية في التفاعل مع هذا الجو العام .

ويمكن للقارئ أن يفهم بوضوح فضاء «سباق المسافات الطويلة» حيث المؤامرات والصراعات على النفط ، وسيطرة المخابرات والتوسل بالوسائل المتعددة ؛ ومنها النساء والخمرة والأموال . . هذه الأمور يراها المؤلف تكون فضاء مبهما لكنه دال ، ومطلقا لكنه يوحي ، وهذا يجعل الأسماء أوسع من مسمياتها ، والأفعال أصغر من الخلفيات خلفها .

يرى المؤلف في نهاية كتابه أن عبد الرحمن منيف حاضر في كل رواياته ، حضورا يتجاوز الحضور العادي للمؤلفين . فهو الراوي ، والسارد ، والكاتب ، وهو يشهد

---

(٥١) عبد الحميد المحادين . التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف . - بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٩م . ص ١٤٥ .

على الأحداث من خارجها بإحساس لا يختلف عمن يشهدها من داخلها . كما بين المؤلف رؤية عبد الرحمن منيف للعالم وأسباب تداعياته ، قائلا : «إن رؤية عبد الرحمن منيف للعالم تنبثق من ثوابت في سيرته الذاتية ، ولديه من العوامل والدوافع الذاتية ما يوجهه إلى اختيار المضامين التي اختارها ، مضامين السجن ، والاستلاب ، والحرية الغائبة ، والنفط ، والمؤامرات ، والصراع الإنجليزي الأمريكي ، وهذا كله فرضته رؤية محددة لدى الكاتب وزاوية نظر لها ما يبررها ، ولها ما يبرهنها في حياته ومواقفه وفكره ، وهذه المضامين هي التي تجلت في الأشكال البنيوية التي انتظمت رواياته ، فالمعاناة الفردية يرويها راو من الداخل ، والتحولات الكبرى يمتلك الحرية في روايتها راو خارجي ، والزمن والأمكنة مع فقدان الحرية تصبح تخييلية ، واللغة تبدو شخصية ذاتية بقدر معاناة الكاتب نفسه ، والتذكر يكسر الزمن بقدر ما يفتعل داخل النفس من بقع سوداء وذكريات مريرة .

أي سوداوية في روايات عبد الرحمن منيف ، وأي ضبابية تلف الزمان والأمكنة والأسماء؟!» (٥٢) .

في عام ٢٠٠١م طالعنا الدكتور عبد الحميد المحادين بكتابه النقدي الثاني «جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية» مركزا جل دراسته على المكان في الرواية الخليجية .

ركز المؤلف في الفصل الأول على المكان المفتوح في الرواية الخليجية ، متناولا الصحراء ، والبحر ، والمدينة . فالصحراء تشكل المساحة الكبرى لدول الخليج العربي ، وكان لها دورها في تشكيل الإنسان العربي عبر قرون عدة . فسمة البداوة هي التي طبعت بطابعها المجتمع العربي في جزيرة العرب وأثرت في فكره وقيمه وحياته الاجتماعية والسياسية . والصحراء هي التي اجترحت للعرب البدو ثم الحضر ، سلوكيات كانت منسجمة مع الصحراء كمكان ، ومنسجمة مع الصحراء في وسائل النقل ، والقوافل ، ومنسجمة مع الصحراء كاعتماد الجمل وسيلة للنقل .

واستمد العربي قيمه من الصحراء ومن بينها الكرم ، والوفاء بالعهد ، ونجدة المظلوم ، إلا أنه كان يمارس قيما أخرى مثل قطع الطرق والسلب والنهب ، والصراع المستمر . وبتفجر النفط في الصحراء العربية ؛ بدأت الحياة تتغير ، وأخذت ظواهر

---

(٥٢) المصدر السابق . ص ١٤٨ .

وقيم جديدة تفرض نفسها ، وأثرت تأثيرا مباشرا على الفكر والثقافة ، ومن بين ذلك الرواية التي تناولها المؤلف من جوانب مختلفة .

تبين رواية «النواخذة» لفوزية شويش السالم كيف أن الصحراء تجمع التناقضات والثنائيات على صعيد واحد منها الأمن والخوف ، والوضوح والغموض ، والإحاطة والفراغ ، وغير ذلك من ثنائيات تلعب دورها الجمالي في الرواية . وقد اقتبس المؤلف من تلك الرواية ما يثبت ذلك :

«لا يعرف الصحراء إلا من أحبها
ولا تتغنى الربابة إلا مع عازفها
إحساس بالإحاطة ، وإحساس بالفراغ
الأمن والخوف ، والوضوح والغموض
والعزلة والضجيج
هذا الفراغ المراوغ لا يكف عن الحصار ، يمتد بالوجود
ويسحب الألفة» .

أما البحر فإنه يمثل مشهدا جذابا مثيرا للخيال ، بل إنه مصدر رزق أبناء الخليج ، وقد عانوا منه ، وبخاصة أثناء الغوص بحثاً عن اللؤلؤ ، بل عانوا من غدره وتعبه . وقد عبر عبد الله خليفة في «نشيد البحر» معاناة البحار الخليجي بقوله «وحين جلس رأى البحر يتفتح عن سفن ورجال متعبين ، وسياط وجثث تلقى في الماء ، وخزائن تمتلئ بالنقود ، ووجوه تنضج بالعافية ، وهياكل عظيمة تترنح بين أكواخ السفن» .

تناول المؤلف أثر المدينة على الرواية الخليجية ؛ فذكرها بأنها المكان الذي كان متطلبا مسبقا لانبثاق الرواية ، كفن أدبي ، فلا يسبق الروائي المدينة بل في البدء تكون المدينة ثم تجيء بعد ذلك القدرة على دفع الحياة في حقائق الإبداعات ، ومنها الفن الروائي بشكل خاص . ولإيضاح ذلك ، اقتبس المؤلف من رواية «الشميسي» لتركي الحمد التالي : «وبدأ مبنى المطار الأنيق يلوح في الأفق ، إنه يعلم الآن أنهم مسافرون إلى جدة ، أجمل المدن وعروسها ، لا يزال يذكر جمال جدة ، ودماثة أخلاق أهلها» .

تناول المؤلف في الفصل الثاني «المكان والزمان» ،وتحدث عن الأمكنة الواقعية الحديثة ، والأمكنة التاريخية القديمة ، والأمكنة الأسطورية . فالعلاقة بين المكان والزمان علاقة توحدية ، ويستدل بكل منهما على الآخر ، ويشكلان عنصرا هاما في

الرواية . فالمكان عنصر زماني من عناصر الرواية ، كما يرى ذلك المؤلف .

قد تحتفل الرواية الخليجية بالأمكنة جميعها ، وقد تتجاوز جميعها في رواية واحدة ، لكن تجاورها يكون استجابة للأغراض الفنية ، ولمنظومة السرد واحتياجاته في الرواية .

اثبت المؤلف تلك النظرة من خلال حديثه عن بعض الروايات الخليجية بقوله : «إن ثلاثية تركي الحمد «أطياف الأزمة المهجورة» بأقسامها الثلاثة : الشميسي ، الكراديب ، العدامة ، وسباعية إسماعيل فهد إسماعيل «إحداثيات زمن العزلة» كلتيهما من الروايات الخليجية التي كرست المكان الخليجي المحدد والواقعي مرجعا ، بشكل بارز من خلال اللغة الروائية ، في الزمن الحديث . . . وكذلك فإن روايتي «التنور» و«البرزخ» لفريد رمضان تنبثقان من فضاء مكاني واقعي ، له مرجع ، وتفصيلاته تكاد تظهر في النص الروائي ، وهو مكان حديث وواقعي . فثلاثية تركي الحمد تتعامل مع المكان في السعودية تعاملا بمرجعية واقعية تفصيلية ، مع ربط بمحددات زمانية وموازاة بأحداث دالة في الزمان والمكان ، أما «إحداثيات زمن العزلة» فهي ترتبط تماما بالمكان الكويتي ، وهي تغطي زمانيا فترة دخول العراق إلى الكويت ، وخروجها منها ، وتنبسط فوق الفضاء الكويتي في هذه الفترة . أما «التنور» و «البرزخ» فهما ترتبطان بشكل رئيسي بالفضاء البحريني ، فيما تمثل الأولى الهجرة من إيران إلى الخليج والبحرين بالذات ، مع مرجعيات مكانية واقعية ، فالثانية تمثل الفضاء البحريني في العصر الحديث ، من خلال إشارات إلى أمكنة معروفة وأحداث ما تزال في ذاكرة الناس[٥٣]» .

تحدث المؤلف في الفصل الثالث عن «أنماط الناس في الأمكنة الخليجية» ، ذاكرا أن هذا الجانب هو أخصب الجوانب التي تتجلى فيها ، في الرواية الخليجية ، الفاعلية المكانية . فالمكان له أثره الكبير على المقيمين فيه ، وتشكل الأمكنة أنماطا إنسانية متشابهة إذا تشابهت هذه الأمكنة . ففي البحر أنماط من السلوك ، وفي البر أنماط من السلوك أيضا . فإنسان البحر لا يشابه إنسان الصحراء من حيث السمات ، فلكل سماته الخاصة به . وقد أدرك الروائيون أثر المكان فأشاروا إليه في رواياتهم على

---

(٥٣) عبد الحميد المحادين . جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية . - بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠١م . ص ١٣٨ .

اختلاف أنواعها .

وقد أبرزت الروايات التي تحدثت عن البحر قسوة النواخذة وظلمهم للبحارة الذين يعانون الفقر ويتحملون المآسي وتنصب على رؤسهم الرزايا . وتكاد تكون هذه النظرة متطابقة إلى حد ما في روايات أبناء الخليج . واقتبس المؤلف عدة صور من تلك المشاهد نختار منها ما اقتبسه من رواية «الهيرات» لعبد الله خليفة لأنها تمثل حقيقة بؤس البحار وتسلط النوخذة ، «فجأة أطلق البحار المربوط على الصاري صيحات حادة :

- أريد نقودي ، أريد نقودي .

أطلق عدة شتائم ، شاهد آثار السياط على جلده ، خطوط حمراء تتلوى في جسم داكن ، عيناه تنفجران بالألم والغضب والجنون ، فينتفض بجسمه محاولا الخروج من قبضة الحبال فيقلقل الصاري قليلا ، لكن الحبال تحز جسمه وجروحه فيتلوى ويبكي» .

وتناول المؤلف بالأسلوب نفسه تجارة الرقيق وسوق النخاسة في الرواية الخليجية . وقد عبر راشد عبد الله في «شاهندة» عن معاناة الرقيق اصدق تعبير ، فقد ذكر في تلك الرواية «لقد فهمنا سر وجودنا هنا ، نحن الآن نباع ، والأسوا يا والدي أننا لا نملك أن نباع بالجملة ، كل ما أخشاه أن تباع أنت لأسرة وأنا لأخرى ، وأمي لثالثة ، وكانت شاهندة تنظر إلى النخاسين لعلها تعرف المصير» .

تناول الفصل الرابع والأخير من الكتاب «العتبات المكانية في الروايات الخليجية» ، وقد أطلق المؤلف على المدخل الخارجي للرواية كلمة «العتبة» ، وتتشكل من العنوان والمقدمة النصية والبدايات والنهايات ، واستعان المؤلف بالعديد من الباحثين العرب والأجانب لشرح العتبات وإثبات أهميتها .

ومن بين ما قاله فريد الزاهي عن العنوان نقتبس هذه الفقرة «والعنوان هو الاسم الشخصي المميز للنص ، واسم صاحبه لا يكون سوى يافطة تخيلية تنسحب ، لتترك العنوان يواجهنا ، يتسلل إلى النص بخيوط تشابكه ليتحول بدوره إلى نص» .

ويمكن الاستدلال على ذلك برواية «الهيرات» لعبد الله خليفة ، التي يرتبط عنوانها بأماكن صيد اللؤلؤ ، والغوص ، وهي المدخل المكاني إلى هذا النشاط الإنساني الممتلئ بالمتاعب . فالعنوان مكاني مرجعي محدد وذكره ، تخيليا ، يجعله حاضرا في الذاكرة . بل إن العنوان يمثل النص الصغير ، أما النص الكبير فيشمل البحر ، والغوص ، والبحارة ، والسفينة ، والنوخذة ، والطواش . . الخ .

أعمال مشتركة

دراسات في أدب البحرين

الباحثون المشاركون :

جليل منصور العريض ، أنيسة أحمد خليل ، عبد الواحد منصور ، فواز محمود مرعي ، آيت حمودي تسعديت ، عثمان بدري ، ميرزا عمران حبيب ، عودة الله منيع القيسي ، هشام سعيد خليل .

صدر عن معهد البحوث والدراسات العربية بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم «دراسات في أدب البحرين» في عام ١٩٧٩م لمجموعة من الباحثين ، أشرف عليهم محمد خلف الله أحمد والدكتورة سهير القلماوي . ضم الكتاب مجموعة من البحوث في الأدب والفكر البحريني ، قام بإعدادها فريق الباحثين خلال العام الدراسي ١٩٧٥م - ١٩٧٦م .

بدأ الكتاب بدراسة أعدتها الدكتورة سهير القلماوي بعنوان «المؤثرات العامة في تطور الأدب في البحرين» متناولة في ذلك الأبعاد السياسية ، والاجتماعية ، والثقافية ، وانعكاسها على تطور الأدب في البحرين ، وتحدثت عن أثر مهنة الغوص في الأدب البحريني ، فالشعر مملوء بصور الغواص وبؤسه وظروفه القاسية ، وكذلك العامل الكادح والفلاح في مزرعته . كما بينت أن الوضع العربي في تلك الفترة ، كالثورة الجزائرية وقضية فلسطين ، كان له نصيب من التأثير على الأدب في البحرين .

وكانت القصة القصيرة بشكلها أكثر الأشكال الأدبية تأثراً بالوضع السياسي في البلاد . فقد تأثر القاصون بالأساليب العربية وأدخلوا المذاهب الحديثة على فنهم .

ترى الدكتورة سهير القلماوي حركة التجديد في الشعر والقصة حركة واعدة ، وتتميز ببعض الصفات ، فتقول : «والتجديد في الشعر الحر أو الحديث يعتمد كثيرا على الرمز والأسطورة والحكاية الشعبية ، ويستعمل الخيال الشعبي ويوظفه ، كما يستعمل التقنيات الغربية بكثرة . والشاعر البحراني أمام كل هذا محدث قل منهم من كانت له فرصة ليتثقف وأكثرهم شاب ما يزال ، لذلك نراه يهجم على كل هذا في نهم ورغبة لا تسعفه أدواته على بلوغها . أما في القصة القصيرة فإن قاصا كمحمد عبد الملك قد استطاع أن يتثقف خارج البحرين بثقافة عصرية جعلت لفنه القصصي مستوى فنيا خاصا ، وجعلت لقصصه ، إلى جانب وضوح هويتها

العقائدية ، بعدا تأثيريا يفوق كثيرين من أقرانه .

وإلى جانب محاولات الشعراء والقصاصين أن يطوروا أنفسهم وأن ينوعوا منابعهم ، ومنهم جادون يحتجبون أعواما ليعيدوا أنفسهم ، أمثال أمين صالح وخلف أحمد خلف ، نجد جيلا جديدا من شباب صغار يدخل الميدان بكل شجاعة . بل إننا نجد أكثر من سيدة شاعرة وقاصة ، مما يدل على حيوية بالغة في هذا المجتمع الصغير على أرضه الضيقة(٥٤)» .

تناول جليل منصور العريض بالدراسة والتحليل موضوع «صحافة البحرين» ، وركز على أمور هامة نجملها في التالي :

الحياة الثقافية والوعي القومي ، وصحافة البحرين : أصولها وتاريخها ، وتوصيف صحافة البحرين من عام ١٩٣٩م إلى عام ١٩٧٦م والعقبات التي تواجه عملية إعداد الصحافة والصحفيين ، والصحافة الوافدة والصحافة الدعائية وأثرهما ، والفنون الأدبية في صحافة البحرين ، والنقد الاجتماعي والمرأة في صحافة البحرين ، والشئون الخليجية والشئون العربية في صحافة البحرين ، والشئون العالمية في صحافة البحرين .

وضمت الدراسة ملاحق في غاية الأهمية ، تناول الملحق الأول تأسيس دار الصحافة ، والثاني جواب المشتبهين في الدين ، والثالث أسماء معظم الصحف العربية الوافدة إلى البحرين ، وكذلك أسماء معظم الصحف الأجنبية الوافدة إلى البلاد .

وذكر جليل منصور العريض أن المقالة الأدبية والنقدية في الصحافة برزت بشكل واضح في مجلة «صوت البحرين» ، في بداية الخمسينيات ، بمفهومها الحديث للأدب على يد إبراهيم العريض ، الذي باشر بنشر مقالات تحليلية لمقطوعات من مختلف الشعر العربي الحديث ، في سلسلة عنوانها «نفح الطيب» . كما يذكر أيضا أن المجلة وقفت موقفا معاديا من بعض المذاهب الأدبية الغربية ، ومثال ذلك ما نشرته حول المذهب السريالي والمذهب الوجودي في عددها الخامس من السنة الرابعة ، الصادر في عام ١٩٥٣م . وكان لها موقفها الخاص المعارض في إطلاق لقب إمارة الشعر على شوقي .

---

(٥٤) دراسات في أدب البحرين / إعداد مجموعة من الباحثين . - القاهرة : معهد البحوث والدراسات العربية بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٧٩م . ص ١٢ .

أعدت الفصل الثالث أنيسة أحمد خليل تحت عنوان «وسائل الإعلام في البحرين» تناولت فيه نشأة الأندية في البحرين وتطورها، ونشاطها الثقافي والأدبي، وأثرها في الحياة الفكرية والأدبية. كما تناولت نشأة المسرح وتطوره، وإذاعة البحرين والبرامج الثقافية والأدبية التي تبثها، هذا بالإضافة إلى البرامج الثقافية والأدبية في تلفزيون البحرين.

وذكرت بأن أدب الأندية في العشرينيات اتجه اتجاها تقليديا مع نزعة واضحة للتجديد. فقد اهتم أدباء تلك الفترة بالخطابة، نثرية وشعرية، لنشر دعواتهم الإصلاحية وإثارة الحماسة واستنهاض الهمم، وقصائد عبد الله الزايد وخطبه في النادي الأدبي خير مثال على ذلك.

أما الأدب الذي شاع في الأندية خلال الأربعينيات فيغلب عليه الطابع الرومانسي كشعر إبراهيم العريض. وفي الستينيات، ومن خلال الأندية أيضا، ظهر اتجاه جديد يجنح نحو الواقعية ويستمد مضمونه من قضايا المجتمع، ويتمثل ذلك في نتاج أسرة الأدباء والكتاب.

استطاعت الأندية أن تهيئ الأذهان لاستيعاب أنماط جديدة من الأدب، وجهودها في تأصيل جذور الفن المسرحي واضحة للعيان. كما أن اهتمام أسرة الأدباء والكتاب بفن القصة الوليد ومحاولاتها الجادة للنهوض بها لا تنكر(٥٥).

تناول عبد الواحد منصور شهاب «المقال وتطور الأسلوب الأدبي» مبينا أنواعه، فمنه الوصفي ويتناول وصف الكاتب لشيء كما يراه هو ويعتقده، لا كما هو واقع الشيء في طبيعته، والمقال النزالي وهو المقال الذي يلجأ إليه الكاتب للدفاع عن قضية معينة، والمقال النقدي، والكاريكاتيري، والمقال القصصي، والرسائل بين المحرر وقرائه، والخواطر، والمقال العلمي، والمقال الصحفي، وهي الكلمة التي تعبر عن رأي الصحيفة.

ذكر عبد الواحد ما أسماها بالمعركة التي نشبت بين القديم والجديد حول شعر عبد الرحمن المعاودة، ومحاكاته للخيام في رباعياته، وقد عرضنا لهذا السجال النقدي بالتفصيل في الفصل الثالث من كتابنا هذا. كما ذكر مراحل تطور الأسلوب الذي مرت مسيرته بثلاثة أطوار؛ هي الدعوة للإصلاح ثم الاستجابة بالنزوع إلى

---

(٥٥) المصدر السابق. ص ١٢٩ - ١٣٠.

التجديد، ثم النضج والمعاصرة .

ومن وجهة نظره ، يرى عبد الواحد أن الطورين الأولين جاءا في مرحلة واحدة يساير أحدهما الآخر مسايرة النظرية والتطبيق ، منذ الحرب العالمية الأولى وحتى نهاية الحرب العالمية الثانية . وبدأت المرحلة الثالثة منذ صدور مجلة «صوت البحرين» وحتى إصدار الكتاب في عام ١٩٧٩م .

بين ما كان عليه الأسلوب قبل التطور فقال : «ويحسن قبل أن نتلمس بداية التطور في الأسلوب أن نرى ما كان عليه قبل ذلك . وأول ما سنلاحظه ندرة النصوص النثرية الأدبية ، وهو كما لا يخفى له دلالته الحضارية المتخلفة ، ثم هو أسلوب مثقل بالصنعة والقيود ، وهو أشبه بالبهرج الزائف ، والقشر الفارغ[٥٦]» .

وكتب فواز محمود مرعي طيفور دراسة عنوانها «الشعر البحراني والقضايا القومية منذ بداية النصف الثاني من القرن الحاضر» ، عالج فيها القضايا القومية التي تناولها الشعر البحريني الحديث ، وبين أن أول مظاهر أدب البحرين كانت الدعوة للعلم والتعليم ، واحتلت الدعوة للتعليم مكانا لا بأس به في بداية النهضة الحديثة .

وذكر موضوع الغموض والاضطراب الذي اتسم به المفهوم القومي ، فالعروبة كانت تعني الإسلام لدى كثير من شعراء البحرين حتى أوائل الستينيات ، وكان العامل الديني يطغى على الأفكار القومية . وهذا المفهوم ينحسر حينا ليعني المسلمين ، ويضيق حينا آخر ليقتصر على العرب وحدهم . وبلغ تفسيره للغموض والاضطراب اللذين اتسم بهما المفهوم القومي ، وبخاصة أثناء الحوادث الجسام التي عصفت بالأمة العربية ، حدا استمر معه المفهوم الإسلامي مختلطا ومعانقا للفكرة العربية وداعما لها .

غير أنه وجد بعد استقراء للشعر البحريني الحديث انطواءه على موضوعات كبرى انبثقت من واقع العرب القومي ، وحياتهم السياسية ، فناضلوا ضد الاحتلال ، ونددوا بالاستعمار ، وكان للشعر دوره الفاعل في معارك التحرير التي خاضها العرب في تاريخهم الحديث . وانصب كثير من الشعر القومي على استنهاض الهمم وتوعية الجماهير ، وكان العنف والتمرد والجرأة طابع شعرهم . وبرز حبهم للبحرين بصفة خاصة والوطن العربي بصفة عامة ، وتغنى شعراء البحرين بوطنهم الصغير والكبير

---

(٥٦) المصدر السابق . ص ٢٠١ .

كما وصفه مرعي طيفور .

أما من حيث الصياغة في الشعر القومي وطابع أدائه ؛ فقد قال عنه : «اتسم بأكثر ما اتسم به الشعر القديم من خصائص ، من حيث قوة عبارته وعناصر مبناه وأوزانه وقوافيه . وقد أعرض كثير من الشعراء في مجال القضايا القومية عن اللهجات المحلية ، ولم يكن للشعر الشعبي دور يذكر في بث المشاعر القومية .

وقد ظل التيار التقليدي الإطار الحي للمضمون القومي الجديد حتى أواسط الستينيات ، وبعد ذلك اتخذ مسارا جديدا ، وذلك بعد أن اتصل العرب اتصالا مباشرا بثقافة الغرب وآدابه وتياراته الفكرية ، فجدد الشعراء في اللفظ والوزن والمعاني ، وهو تجديد يسير مع أمثاله في العالم العربي[٥٧]» .

من بين الذين شاركوا في تأليف الكتاب الباحثة آيت حمودي تسعديت ، شاركت بدارسة عنوانها «إبراهيم العريض شاعرا» عبرت فيها عن رؤيتها لشعر العريض من خلال نهضة الخليج العربي الشعرية . ووجدت شعر العريض يقف عملاقا على حد وصفها ، إذا استعرضنا شعر الشعراء الذين سبقوه أو عاصروه في مراحله الأولى ، بل إنه حتى في هذه الإطار المحلي الخاص ، لا يختلف كثيرا عن الشعراء البحرينيين الآخرين من حيث إطار الشكل الفني العام .

ومن جهة أخرى رأت آيت تميز شعر العريض من خلال تناوله لبعض القوالب الفنية التي لم يتناولها غيره بالكيفية نفسها ، مثل القصة الشعرية والحس الملحمي ، والمسرحية الشعرية التاريخية . ولاحظت الفوارق بين شعر العريض وبقية الشعراء الآخرين ، الذين جاء شعرهم يحمل بصمات البيئة المحلية بصورة تقريرية مكشوفة ، في حين جاء شعر إبراهيم العريض حاملا لبصمات شخصيته وحياته وتصوراته العامة والخاصة .

ومن بين النتائج التي توصلت إليها الباحثة آيت أن شعر إبراهيم العريض يتراوح بين الاتجاه التقليدي والاتجاه الرومانتيكي ، ولكن هذه المراوحة بين الاتجاهين تميل في الغالب الأعم إلى الاتجاه الكلاسيكي التقليدي ، الذي يحكمه طابع القصيدة الغنائية .

ومما قالته عن دواوينه القصصية : «والظاهر أن أهم ميزة في شعر إبراهيم

---

(٥٧) المصدر السابق . ٢٧٤ .

العريض ، وخاصة في دواوينه القصصية ، التي تتخذ الإطار الموضوعي مادة لها ، هي البناء المترابط المنسجم الخالي من ذلك التفكك وتلك التنبؤات التي نلاحظها في قصائد الكلاسيكيين ، وقد ساعد على ذلك اختياره لموضوعات قصصية كإطار لمادته الشعرية ، حيث إن ديوانيه «العرائس» و «شموع» ليسا إلا قصائد قصصية ربما اعتمد فيها ، في جل الأحيان ، أسلوبا سرديا تقريريا يجعله جنبا إلى جنب مع التناول الأسلوبي في شعر الكلاسيكيين ، ولكه يختلف عنهم من حيث البناء المتكامل للقصيدة بناء مترابطا على الأمل في الموضوع [٥٨] .

«إبراهيم العريض ناقدا» هو عنوان الفصل السابع من الكتاب ، دراسة أعدها عثمان بدري ، تناول فيها مفهوم الشعر عند العريض ، وأهم القضايا الفنية التي أثارها . كما تناول كتاب العريض النقدي «فن المتنبي بعد ألف عام» على أساس أن بعض ما أثير فيه ساهم على نحو أو آخر مع غيره في إعطاء صورة واضحة عن نقد الأديب إبراهيم العريض .

تم التركيز في هذه الدراسة على عدة أمور ، منها رؤية العريض الخاصة بالصلة القائمة بين اللفظ والمعنى ، فلو عدم اللفظ أية صورة بالمعنى القائم في الذهن أصبح لغوا فارغا ، ولو عدم المعنى بمثل صورته في الأذهان من الألفاظ ، كان لا شيء . فاللفظ ليس مجرد كلمات دالة تشير إلى المدلول وإنما هو قيمة رمزية تعبيرية يتيح لها وجودها في الشعر قيما فنية متعددة ، منها القيمة الموسيقية من حيث هي بيت موزون ومن حيث هي قصيدة متساوية القوافي . وان أهم ما تتميز به الألفاظ ، كما يراها العريض ، ليس فقط في هذا الترابط الموسيقي الذي يبدو كوحدة صغيرة وفي القصيدة كوحدة كلية ، وإنما في الحياة الخاصة التي اكتسبتها هذه الكلمة أو تلك عبر التاريخ .

تناول عثمان بدري القضايا الفنية التي أثارها العريض في كتبه النقدية ، فذكر انها على كثرتها لا تتجاوز الموسيقى الشعرية ، العاطفة ، الصور الخيالية ، الوحدة الفنية . وقال : «إن كيفية تناول الأستاذ العريض البيوجرافية السيكولوجية للأدب ، جعلته لا يعتمد على قليل النصوص الشعرية ، تحليلا لغويا يكشف عن مدى عمق استخدام الشاعر لهذه القضية أو تلك ، ومن هنا جاء مفهومه لهذه القضايا ، معتمدا

---

(٥٨) المصدر السابق . ٢٩٢ .

على التقرير والاستنتاج النظري العام ، أعني أنه لم يتناول هذه القضايا باعتبارها عناصر فنية لغوية أولا ، وباعتبارها تبعا لذلك مستويات تشكل قيما متداخلة متضامنة لا يمكن أن نجردها في الشعر من رؤية الشاعر الفنية ثانية[٥٩]» .

ساهم ميرزا عمران حبيب بدارسة عنوانها «الحركة الشعرية البحرانية المعاصرة» تناول فيها أهم القضايا التي عالجتها الحركة الأدبية المعاصرة في البحرين ، مبتدئا بالحديث عن القضايا الوطنية ، التي كانت المفجر الأساسي لهذه الحركة ، والمادة الأساسية التي استقى من منهلها الأدباء الشباب . وتحدث عن الجوانب الإنسانية في تلك الحركة ، مفردا لها عنوانا مستقلا ، كما تناول قضية توظيف الموروث الشعبي ، بوصفه ظاهرة شائعة في هذه الحركة الشعرية ، ونال اهتمام جميع الأدباء على السواء . وختم كلامه بالحديث عن الشكل الفني للقصيدة مبيناً ما جدّ عليه من التطورات والتغيرات .

وذكر في جانب الشكل الفني التجارب الأولى لمجموعة من الشعراء الشباب آنذاك ، ملاحظا الاتكاء على متانة العبارة وجزالة اللفظ وانتقاء الكلمات الموحية ، وتوظيف الرمز الجزئي ، واعتماد الجرس الخارجي للفظ ، الذي يوحي بقوة اللفظة وفخامة رنينها ، وتلوين العبارة أو اللفظ بطابع البيئة المحلي مع تزيين القصيدة ببعض اللمحات الفلكلورية .

وبالإضافة إلى ذلك ، تجسد قصائدهم حالات البؤس والحزن والألم ، وضرب مثالا قصيدة «البشارة» لقاسم حداد :

من سعفة تهتز من موجات سيف
من طفلة بالحبل ترقص
من صدى نغم لطيف
تأتي تناشد الطريق
تأتي لتغتال الكآبة والخريف
فبألق «سيزيف» هنا تكتظ دار
قهروا بحار الليل . .
دكوا حصن فئران الجدار

---

(٥٩) المصدر السابق . ٣٢٣ .

أضفى الشاعر هنا على أبياته طابع البيئة المحلية ، «سعفة» ، «موجات سيف» ، «بحار الليل» . كما أن كلمات «الخريف» ، «الليل» ، «فئران الجدران» نوع من الرمز الشفاف الذي شاع في قصائد الشاعر الأولى (٦٠) .

شارك عودة الله منيع القيسي بدراسة عنوانها «الشاعر علي عبد الله خليفة في ضوء اتجاهات الشعر العربي المعاصر» تناول فيها ديواني «أنين الصواري» و «إضاءة لذاكرة الوطن» للشاعر علي عبد الله خليفة ، مبينا أن قصائد الحب في الديوان الأول كانت ذات دلالة واقعية ، بينما أصبحت ذات دلالة رمزية في الديوان الثاني . كما انفرد الشاعر بالتعبير عن مشكلة الغوص دون سائر شعراء البحرين .

وخلال دراسة عودة الله القيسي للشكل ، تبين له أن الشاعر استخدم التكنيك الحديث في هياكل القصائد ، ولكنه لم يستخدم كل أنواع الهياكل التي عرفت بين الشعراء المعاصرين ، إذ استخدم الهيكل الحكائي والدائري والمتوازي والبسيط ، ولم يستخدم الحلزوني والذهني أو ما يسمى القصيدة الطويلة . واستخدم الأسطورة والفلكلور ، لكنه لم يعتمد عليهما ليمثلا محورا من محاور قصائده ، وكان توفيقه مساويا لإخفاقه في هذا الجانب ، كما يرى عودة الله .

يرى عودة الله أن الشاعر لم يستخدم الرمز الكلي كما استخدمه الشعراء المعاصرون ، بل استخدم الرمز الجزئي ، وقد اعتمد عليه في ديوانه الأول أكثر من اعتماده عليه في ديوانه الثاني . أما بالنسبة للصور فقد استخدم الشاعر علي عبد الله خليفة نوعين منها ، الصور القديمة أو ذات العلاقات القديمة التي تضعف فيها الإثارة ، والصور الحديثة التي تعتمد العلاقات فيها على الغرابة مما يكون سببا في الإثارة .

وفي الموسيقى اكتشف عودة الله القيسي خلال دراسته للديوانين «أنين الصواري» و «إضاءة لذاكرة الوطن» أن الشاعر نظم على الوزن الكلاسيكي شأنه شأن رواد المجددين ، ثم انتقل إلى الوزن الحر . فقد انصرف عن الوزن الكلاسيكي ، في ديوانه الثاني ، وطور في أداته الموسيقية ، من خلال اعتماده على القافية الداخلية ، واستغلال كل جوازات التفعيلة حتى ابتعد خطوات بموسيقاه عن موسيقى الشعر الكلاسيكي (٦١) .

---

(٦٠) المصدر السابق . ٣٦٤ .

(٦١) المصدر السابق . ٤٢٦ – ٤٢٧ .

أعد هشام سعيد خليل الفصل العاشر والأخير من الكتاب بعنوان «الفن القصصي في البحرين» بين فيه الجو الأدبي والثقافي في البحرين الذي استقبل ظهور هذا الفن ، كما أشار إلى الدور الذي لعبته «جريدة البحرين» في نشر القصة القصيرة على صفحاتها . وتطرق بعد ذلك لنشأة القصة وتطورها ، موضحا أن النشأة الأولى للقصة بدأت بقيام الحرب العالمية الثانية ، بعد أن كان الشعر هو الفن الوحيد الذي كان يسود المنطقة ، إلا أنه لم يكن يعبر عن هموم الناس ومشاكلهم في تلك الفترة ، فقد ظهرت الحاجة إلى فن جديد من الأدب يقوم بهذه المهمة ، وتجسد ذلك الفن بالقصة القصيرة .

تناول هشام سعيد خليل ، بالبحث والتحليل ، عشر مجموعات قصصية هي : «موت صاحب العربة» ، و «نحن نحب الشمس» للقاص محمد عبد الملك ، و «هنا الوردة هنا ترقص» للقاص أمين صالح ، و «مقاطع من سيمفونية حزينة» للقاص محمد الماجد ، و «لحن الشتاء» للقاص عبد الله علي خليفة ، و «الحلم وجوه أخرى» للقاص خلف أحمد خلف ، و «ذكريات على الرمال» و «بدرية في طريق الحياة» و «تأملات وهمسات» للقاص فؤاد عبيد ، و «سيرة الجوع والصمت» إصدار أسرة الأدباء والكتاب في البحرين .

قسم هشام سعيد القصة ، وفق وجهة نظره ، إلى قصة تقليدية وقصة فنية . فالقصة التقليدية هي القصة التي اهتمت بقضية الإصلاح الاجتماعي بطريقة وعظية وإرشادية مباشرة طغت عليها الرومانسية الضيقة ، وكانت هذه تمثلها بدايات الإنتاج القصصي ، بعضهم استمر على هذه الطريقة والبعض الآخر تطور فنيا مواكبا تطور هذا الفن عالميا وعربيا .

أما القصة الفنية فهي القصة التي ابتعدت عن الأسلوب الوعظي الإرشادي ، بابتعادها عن الشكل التقليدي الذي سارت عليه قصصهم في بداياتها الأولى ، فاعتمدت في أسلوبها على الرمز ، وعلى التداعي ، وعلى تداخل الزمن وامتزاجه بالحدث بطريقة فنية ، وفي مواجهتها للواقع مواجهة واعية وصريحة ، معتمدة بذلك على الإنسان الذي هو الركيزة الأساسية في معالجة قضايا الواقع والمجتمع .

رومانسية السخط:
دراسة في القصة القصيرة عند محمد الماجد

تأليف
عبد الحميد المحادين
محمد جابر الأنصاري
إبراهيم عبد الله غلوم
سعد بن عبد الرحمن البازعي
سليمان الشطي

صدر عن أسرة الأدباء والكتاب في البحرين في عام ١٩٨٩م كتاب (رومانسية السخط ، دراسات في القصة القصيرة عند محمد الماجد) ، ضم مجموعة من البحوث النقدية التي قدمت إلى ملتقى محمد الماجد للقصة القصيرة ، وهو الملتقى الذي نظمته الأسرة في الفترة من ٧ على ٩ إبريل من عام ١٩٨٨م تخليدا لذكرى محمد الماجد .

والماجد هو أحد الأدباء والكتاب والقصاصين البحرينيين ، أصدر بعض القصص تناولها الباحثون في هذا الكتاب بالتحليل . وقد توصل الباحثون إلى نتائج متشابهة تماما ، حين أكدت بحوثهم وعناوينها على ذاتية التجربة ورومانسيتها الساخطة عند الماجد .

ونتيجة لهذا التشابه في النتائج ؛ فسوف نقتبس من كل باحث بعض الأسطر التي تبين وجهة نظره في دراسة القصة القصيرة عند محمد الماجد .

بدأ الكتاب ببحث أعده عبد الحميد المحادين بعنوان «محمد الماجد بين الأدب الشخصي والأدب الذاتي» وهو أطول بحث في الكتاب ، تناول فيه بالتحليل والنقد تجربة الماجد القصصية . وأعطى فكرة مركزة عن حياته الاجتماعية ، وأعماله الأدبية ، وتوجهاته الفكرية ، مركزا على عوامل لعبت دورها في أنماط كتاباته القصصية منها ، شعوره بالغربة ، والعزلة ، وإثبات الذات . ومما قاله بخصوص تجربته والعوامل التي أثرت فيها :

«وبحكم هذه العوامل المعقدة ، كان محمد الماجد يزداد كل مرة يكتب فيها رغبة

في التحدي ، وكلما ازداد انغلاقا على ذاته ، وانكماشا داخلها . . وصار يتكئ على محورين . الأول هذه الذات المنكفئة . والثاني هذه الأمشاج التي صار يوظفها ويقحمها بمناسبة وبدون مناسبة حتى تبدو أحيانا مطلوبة لذاتها . . . مستهدفة مقصودة . . فانكماشه في ذاته جعله يدخل في هذه الذات ، ومن ثم يجعل منها خط دفاعه الأول والثاني والثالث ، ولا أقول خط هجومه ، فإن محمد الماجد لم يكن هجوميا ، بل دفاعيا ، من خلال هجومية متصورة في الآخرين .

نتيجة لهذه العوامل . . عوامل الشعور بالغربة ، بل بالعزلة ، والالتحام بالذات ، ومحاولة القفز فوق الظروف بممارسات علوية ، معظمها ثقافية ، متجاوزة أحاسيس غامضة بالضياع والضعف ، فقد تمترس خلف الذات ، وانكمش أمام ، بل خلف جدار صلب وسميك من (الأنا) حتى صارت (الأنا) تقف بينه وبين الأشياء . . . من خلالها يرى . . ومن خلفها يطل ويحتمي بها . . ويتعذب بها . . ويعذب بها الآخرين حين يبدو ذلك ممكنا . . ومن هنا نجد أن (أنا المتكلم) هي الظاهرة التي لا يمكن إخفاؤها . . بل التي لم يستطع أن يتخلص منها ، وصارت المحور الأول والأخير . والمحور الوحيد لغته تدور حول شخصه وشخصيته ، وهي كل إحساسه بالوجود . ومن خلالها يتجه إلى الأشياء الأخرى . . هذا الإحساس بالذات ، والمتمركز فيها ، هو ذاته الذي ترك له أثره الأولي والأساسي في كتاباته ، حين أراد أن يقتحم عالم الكتابة[٦٢]» .

البحث الثاني بقلم الدكتور محمد جابر الأنصاري بعنوان «محمد الماجد : جدليته الأساسية في ضوء التداخل الغريزي بين صورة الحياة وصوت الكتابة» . وقد توصل الأنصاري إلى ما توصل إليه المحادين ، من أن السيرة الذاتية قد أثرت على أدبه ، وأن قراءاته ومطالعاته محدودة العمق ، سريعة ، متنقلة ومنفعلة ، ولم يتمكن بين الذاتي والموضوعي في رؤيته الفكرية . وعن ذلك يقول الدكتور الأنصاري :

«وأيا كان الأمر ، فإذا كانت السيرة الذاتية الحقيقية لأي أديب تؤثر في أدبه ، فعلينا أن نتذكر دائما ، ونحن نقرأ كتابات الماجد ونقومها ، أن هذه السيرة هي الجانب الأهم من تكوين أدبه ذاته ، إن جاز التعبير ، وذلك لطابعها الدرامي المتوتر غير

---

(٦٢) عبد الحميد المحادين وآخرون . رومانسية السخط : دراسة في القصة القصيرة عند محمد الماجد . البحرين : أسرة الأدباء والكتاب ، ١٩٨٩م . ص ١٥-١٦ .

المعتاد ، والشبيه في جوه ومعطياته بأجواء القصص والروايات أكثر من شبهها بالمألوف من حياة الأفراد العاديين . هذا أولا ، ولحرص صاحبها - ثانيا - على استقائها مصدرا أساسيا لكتاباته ، حيث كانت قراءاته ومطالعاته على تنوعها وطرافتها محددة العمق ، سريعة ، متنقلة ، منفعلة ، فعوضت انخراطاتها الذاتية في مختلف منازع الحياة ونوازعها . . . عوضت بعض الشيء عن ذلك بإعطاء أدبه الحرارة ، وان كانت انفعالية ، والنفاذ وإن كان محدودا . وهناك عامل ثالث لا يقل أهمية في حتمية الربط العضوي بين حياة الماجد وكتابته ، بما يتجاوز المقاييس المتعارف عليها : وهو أن الماجد ككاتب لم يتمكن من الفصل بين الخاص والعام ، بين الذاتي الموضوعي في رؤيته الفكرية والفنية للمجتمع والحياة بعامة . ولم يستطع بالتالي خلق نماذج أو شخوص روائية مستقلة عن شخصيته وسيرته الذاتية ، وذات كيان موضوعي فني خاص بها . ولعل هذا ما يفسر انزلاق محاولاته القصصية إلى مجال الخواطر الذاتية ، والذكريات والتداعيات الشخصية ، وإن كان ذلك لا يقلل من طرافة تلك الخواطر أو مصداقيتها ، إلا أن هذا الملمح يحسم الدخول في نقاش نقدي طويل حول ما إذا كان الماجد كاتبا قصصيا أم لا[٦٣]» .

البحث الثالث بقلم الدكتور إبراهيم عبد الله غلوم بعنوان «انتحار الذات وانهيار القصة» وهو عبارة عن دراسة في إمكانات استجابة الذات المباشرة للشكل القصصي في تجربة محمد الماجد مع القصة القصيرة . وقد تبين له صعوبة التعايش بين الذات المباشرة للكاتب ، والشكل القصصي المكتمل ، لدرجة أن الرضا بهذا التعايش والسعي التام نحوه لا يمكن حدوثه ، وأن الذات المباشرة في كتاباته تتميز بحضورها المستمر ، فيقول :

«وفي مقابل ذلك تتميز الذات المباشرة في كتابات محمد الماجد بحضورها الدرامي المستمر ، وبتلونها وعدم انقطاع النظر إليها مهما تراكمت التنويعات المذهبية حولها . ومهما استطالت الأحداث والمواقف ذات الإطار الواقعي / المادي الملموس فوق سطح الحياة العادية ، فهناك إصرار واضح من الماجد على أن يجعل من الشحنة الذاتية صيغة قصصية . وكأنه يعتقد بأنه لا الشعر ولا الخواطر الصريحة ، ولا الإنشاء العالي النبرة ، ولا غير ذلك من الأنواع ، يمكن أن تكون غنية بتلك الشحنة

---

(٦٣) المصدر السابق . ص ٩٧-٩٨ .

الذاتية ، مكتنزة بطبيعتها الدرامية المكتملة ، مثلما تكون عليها صياغاته القصصية .

وحين نتساءل : لماذا تنشأ الصعوبة من خلال التلازم بين نداء الذات المباشرة والتشكيل القصصي؟ سنجد الجواب في صيغة المفارقة ، التي خلقتها لنا تجربة الماجد في الحركة الأدبية ، وهي رغبته الشديدة في خلق شكل قصصي مستمد من حضور تجربته الفردية ، واستمرار الركون إلى نداءاتها المتكررة[٦٤] .

يؤكد الدكتور سعد بن عبد الرحمن البازغي في بحثه بعنوان «القصة القصيرة وذاتية الخطاب» ما توصل إليه الباحثون الثلاثة السابقون من سيطرة الذات في كتابات الماجد ، وبين أن خطابه الذاتي تلازم مع خطاب عاطفي مشحون بالرومانسية ، وخطاب وجداني مشحون بالسياسة ، وفي هذا يقول :

«في ثلاث من المجموعات القصصية التي اطلعت عليها لمحمد الماجد ، يأخذ ذلك الخطاب الوجداني أو الذاتي مسارين رئيسيين فيما يتصل بالمضمون : هناك أولا خطاب عاطفي يصدر من عاشق رومانسي معذب ، يظل طوال الوقت يشكو عجزه عن الوصول إلى حلمه المثالي ، أو المرأة التي يتوق إليها . ثم هناك ثانيا ، خطاب وجداني ذو طابع سياسي يأخذ فيه الوطن شكل الحبيبة ، وتتحرك فيه اللغة على هيئة تعابير مباشرة تكون جادة حينا وساخرة حينا آخر . والنبرة في كلا المسارين نبرة احتجاجية تخفت مرة إلى حد المناجاة ، وترتفع مرة أخرى إلى حد الصراخ . والمتحدث في المسارين كليهما هو نفس الشخص تقريبا ، بل إنه لا حرج في القول إنه نفس الكاتب نفسه[٦٥]» .

وعبر الدكتور سليمان الشطي في بحثه ، الذي جاء تحت عنوان «رومانسية السخط وسخط الرومانسية» ، عن النزعة الذاتية عند الماجد ، وبين أن الماجد ألغى حدود الأجناس الأدبية ، ولا يملك المرء حين يستبد به السخط إلا أن يعترف أن هذه حالة خاصة في التعامل مع الكلمات والأشكال والمضامين ، ويصف ذلك بوضوح فيقول :

«وأنت تواجه نصوص الماجد القصصية ، لا يمكنك إلا أن تكون الطرف الآخر الفاعل . فمنذ الكلمة الأولى ، تتحدد العلاقات بسقوط الأطر المتعارف عليها ، ليس

---

(٦٤) المصدر السابق . ص ١١١-١١٢ .

(٦٥) المصدر السابق . ص ١١٦ .

من حيث التجديد في الشكل ، ولكن من جهة أنه لا يريد ولا يتحمس لوضع قدمه في أي قيد فني . وقد نقول إنه في رحلته الطويلة لم يختر مواقع محددة لسن قلمه ، فعالم الكلمة الرحب استوى أمام ناظريه شيئا واحدا ، فامتزجت القصة بالكلمة الشعرية ، وأخذت من الفعل الدرامي تركيزه الخاص ، وتعاملت مع الخاطرة التي تحمل معها دفعة الانفعال الأولى . وكل هذا قائم أو معتمد على افتراض مشروع هو أن العين الناظرة - القارئة ، متمثلة لما أمامها ، ولديها استعداد الذات الشعرية المنفعلة والكلمة المسرحية المتفاعلة ويؤازر هذا تلك الحركة القصصية المستنبطة والمستقرة داخل الكاتب ، وقد أحسسنا منذ مجموعته الأولى (مقاطع من سيمفونية ناقصة) ، حيث كانت الرؤية الذاتية المنتزعة من داخله هي الأكثر بروزا[٦٦]» .

---

(٦٦) المصدر السابق . ص ١٧٩ .

نص في غاية التأويل

تأليف
جعفر حسن
فهد حسين
عبد الله جناحي
كريم رضي

صدر الكتاب عن أسرة الأدباء والكتاب في البحرين في عام ٢٠٠١م ، وهو عبارة عن مداخلات حول النصوص الشعرية والقصصية المنظورة من أجل ملتقى الاثنين ، الذي تنظمه أسرة الأدباء والكتاب ، وتحتفي فيه بأحد النصوص ، فاتحة الباب على مصراعيه للمداخلات الشفهية والمكتوبة .

وذكر المشاركون الأربعة سبب نشرهم هذه المداخلات ، مجسدين تلك الأسباب في أمرين هما :

الأول : تكريس عادة الإصغاء إلى الآخر والإعلاء من شأن القراءة في فترة بدا فيها أن الكل يريد أن يكتب ولا أحد يريد أن يقرأ ما يكتب . وكأن القراءة أصبحت جنسا أدنى من أجناس الأدب يأنف الكثيرون من ممارسته . لذا ارتأينا أن نضحي بكتابتنا في سبيل قراءة ما يكتبه آخرون غيرنا ؛ فأرجأ بعضنا نشر نصوصه احتفاء بنصوص سواه ، وما أكبرها من تضحية .

الثاني : إنشاء تقليد التوثيق لأنشطة كياننا الحميم (أسرة الأدباء والكتاب) وإشعال طاقة هذه الروح ، لئلا تخبو جذوة التواصل ، ولئلا يشعر جيل الكتاب اليتامى بأنه أكثر يتما .

ووفقا لتلك التوجهات ، ووفاء بما تعهدوا به ، تمت دراسة تسعة نصوص محصورة في الشعر والقصة ، تناولوها من جوانب مختلفة . وكان النص الأول (عود آخر) للشاعر أحمد العجمي ، تناوله كل من : جعفر حسن بموضوع (لغة جديدة ، حساسية جديدة ، وعبد الله جناحي بموضوع (رؤية الموسيقى) ، وفهد حسين بموضوع (العود يشكل العالم مرة أخرى) .

اهتم جعفر حسن بظاهرة القصيدة النثرية ، وتطرق إلى ما رآه البعض من الأسباب

التي أدت إلى ظهورها . فمنهم من قال بالتطور الفني الناتج عن تشظي البنية القارة لموسيقى الشعر ، وبأنها انعكاس لتطور الحياة المعاصرة . بينما يذهب البعض الآخر إلى أن قصيدة النثر قد ظهرت عندنا كنتيجة لاستيراد المفاهيم الغربية الجاهزة لشعر الحداثة . ويراها آخرون أنها انعكاس الأحلام العربية وانكسار الذات الفاعلة .

بعد طرحه تلك المقدمة ، حاول تطبيق ما توصل إليه على قصيدة (عود آخر) لأحمد العجمي ، فقال : «في خروج بدئي عن التنظير لصالح تجلى النص ، نواجه هنا بقصيدة للشاعر أحمد العجمي ، والتي وسمها بـ (عود آخر) ، وهي قصيدة لا نستطيع أن نتلمس فيها إيقاع التفعيلة المنتظم والصارم حتى بتداخلاته ، إلا في بعض جوانبها ، وإنما تنتمي إلى النص الأجد أو قصيدة النثر ، على الرغم من احتوائها بعض الأشطر الموزونة ، إلا أن قصيدة النثر غالبة عليها باعتبار أنه الطابع العام لها ، ولنا أن نقف عند العنوان المرصود لقصيدة النثر ، وعلى اعتبار أنه يشكل سمة من سماتها المركزية ، حيث يكشف الشاعر اللحظة الفنية الكلية للقصيدة في العنوان ، فبدءا لا نعرف عم يتكلم الشاعر في هذه القصيدة حين ندخلها دون أن نلتفت إلى العنوان ؛ فمنذ الشطر الأول يحيلنا الشاعر إلى المجهول الذي (لا يقارن سوى بالهواء) ودون العنوان سنظل في أفق المجهول الذي يحيرنا ، ولكننا بالعنوان نستطيع أن نتساءل عن هوية ذلك المجهول ؛ لنصل إلى أنه العود المعروف كآلة موسيقية ، بكل ما يحمله من دلالة تواكب تلك التأثيرات التي تثيرها الأنغام الشجية ، المرصوفة في المقامات الموسيقية في الروح ، وما تحدثه من انعكاس في حالات البدن [٦٧]» .

النص الثاني (كان يا ما كان) للشاعرة إيمان أسيري ، تناوله جعفر حسن بمداخلة عنوانها «لحمة النص بين تحليق الروح وحاجات البدن» . وتناولها فهد حسين بمداخلة عنوانها «جلجامش يبحث عن الخلود» .

تتمحور قصيدة الشاعرة إيمان أسيري «كان يا ما كان» حول ملحمة جلجامش ، كما ترويها كتب التاريخ والأدب الأسطوري . والنص قطعة أدبية فريدة من نوعها ، فهي إلى جانب كونها قصيدة إلا أنها سجل تاريخي لأسطورة حدثت في التاريخ . من هنا نجد الناقد فهد حسين تتبع أحداث هذه الأسطورة منذ بداياتها وحتى

---

(٦٧) جعفر حسن وآخرون . نص في غاية التأويل . – البحرين : أسرة الأدباء والكتاب ، ٢٠٠١م . ص ١٧ .

نهايتها ، ثم حاول تحليل النص وأبدى ملاحظاته عليه من جوانب مختلفة .

ويرى فهد حسين أن الشاعرة أبعدت الأنا عن مفهوم حرف الجر «على» ودلالته الموحية بالاستعلائية والمجاوزة ، لتؤكد من خلال قولها «أراحت على زنديه تعبها» فالحرف هنا أخذ دلالتين ، إذ جاءت الدلالة الأولى لتفيد المصاحبة ، فيتجه بالرغبة في اللقاء الحميم ونسيج العلاقة المستقبلية التي تتمناها المرأة ، كما جاءت الدلالة الأخرى لتبرز ظرفية الحرف ، وكأنها تعني «فوق» ، فالحرف داخل على الاسم ، وهو مسبوق بجملة فعلية قصيرة مما أسهم في وجود هذا الإيحاء .

من جهة أخرى ، يرى فهد حسين «أن هذا الإسهام في تفعيل حركة الحرف أعطى النص قدرة إبداعية وجمالية ، ومعرفة فنية في طريقة التعامل مع الشكل الأسطوري ، بوصفه أداة مرجعية للنص . بل حاولت الشاعرة أن تقدم ملحمة فنية أخرى بقولها «أعلى الجبل هناك أنا» ويبدو أنه تركيب حاول إظهار جمالية المضمون بفنية لغوية ، ولكنه لم يصل إلى درجة الشعرية والصور الإبداعية في النص ذاته . فهذا الأسلوب خلق صراعا بين النص في الجملة ذاتها والمتلقي لكي يقف على الأهمية المرادة في النص[٦٨]» .

النص الثالث (منتصف الحزن) للشاعر جعفر حسن ، تناوله عبد الله جناحي بمقالته (منتصف الشعر) ، وبين في بداية مقالته كيف أطلق عليها (منتصف الشعر) ، حيث يقول : «لهذه القصيدة خاصية جميلة وغريبة في آن واحد ، فهي تعبر عن حالة نفسية واضحة ، تتمثل في الإحساس بالحزن ، وهي تبدأ منذ البدء بتفجير هذا الإحساس أمامك ، إلا أنها لا تترك لهكذا شعور أن ينطلق في فضاء الصور المعبرة عن حالة النفس الحزينة ، وإنما تحس باقتحام العقل والوعي الصارمين في تهذيب هذه المشاعر وعقلنتها . ولذلك ولدت هذه القصيدة بشكل تراتبي ، إذ قسمت إلى أربعة أقسام ، لتعبر أيضا عن المسافة الوسطية بين انفجارات المشاعر الحزينة وعواصفها ، وفرملة تلك المشاعر بحضور الشعور الواعي العقلاني ، أي أنها ولدت في منتصف الطريق ، لتعبر بالفعل عن منتصف الحزن / الليل / منتصف الموقف / أقول وبكل حذر إنها تعبر بالفعل عن منتصف الشعر[٦٩]» .

---

(٦٨) المصدر الساب . ص ٦٠ .

(٦٩) المصدر السابق . ٦٩ .

يرى جناحي أن الانحياز الواضح صوب الحزن والموت والموروث الجماعي في الثنائيات المتعددة لا ينحصر في الدلالات فقط ، وإنما يمتد ذلك ليؤثر ، بشكله الشعوري واللاشعوري ، على الموقف المعرفي أو الاجتماعي أو الصورة الكلية لذلك السرد العام لحالة الحزن منذ لحظة التفكير فيه ، مرورا بحضور هاجس تحليله تاريخيا وتراثيا ، دخولا في هيمنة التفسير والشرح على حساب صناعة الصورة من خلال اللغة .

النص الرابع (سيرة الجنون) للشاعر حسين السماهيجي تناوله كل من عبد الله جناحي في مقالته (القناع واشتعال القصيدة) ، وفهد حسين في مقالته (الإحالة المضمونة لسيرة الجنون) ، وكريم رضي في مقالته (السماهيجي ، صعلوك نهاية القرن) .

يرى كريم رضي في مقالته النقدية أن سيرة الجنون الحقيقية لا تروى ولكن تمارس ، وهذا ما افتقده في نص السماهيجي ، فقصيدة السماهيجي نص صعلوكي ولكن بشروط غيره لا بشروطه . ويؤكد رضي أن السماهيجي صعلوكي لأنه تميز بظاهرتين ، هما وحدة الموضوع في القصيدة ، والاعتزاز بالفردية ، وهو صعلوكي بنزعته الإنسانية .

ويصف شاعرية السماهيجي فيرى الجزالة في قصائده واللغة القحة المتنائية عن شوائب الحداثة في معجم تفرد به السماهيجي في شعراء الحداثة المجايلين ، بمفردات مثل «غب ، هاؤم ، القوم ، رمى فأصمى . . الخ» وهو لا شك كما يذكر كريم رضي متمكن أيما تمكن من هذا القاموس الغني .

يبين كريم رضي سر اختيار الشاعر السماهيجي (سيرة الجنون) فيقول : «وحسين السماهيجي ، وقد كرس نصه الشعري للخروج على القبيلة والتمرد على الجماعة ، فإن إعلان الجنون قد احتل مساحة جديرة بالالتفات قبل نص (سيرة الجنون) ، بوصف الجنون إعلانا عن مناهضة عقل القبيلة وقانونها . وذلك ما يسمح لنا أن نظن أن هذه القصيدة ، وقد وسمت نفسها بـ (سيرة الجنون) ، ستكون توثيقا لماضي جنون النص والناص ، تمهيدا للانتقال إلى حقل دلالي آخر ومرحلة أخرى من عمر التجربة ، يفارق بهما السماهيجي ثيماته الأليفة التي تميز نص السماهيجي بثباتها حتى الآن ، إذ من شأن أي سيرة ، كما هو معلوم ، أن تكون وثيقة لخاتمة عمر ونهاية تجربة[٧٠]» .

---

(٧٠) المصدر السابق . ص ١١٦ .

النص الخامس (جرار الأحلام) للشاعرة زهرة المذبوح ، تناول النص جعفر حسن بمقالة (تجليات غنائية لهم القول الشعري) ، وفهد حسين بمقالة (الحلم وحاجز الزمن) ، وكريم رضي بمقالة (ما يقترحه الحلم على النائم) .

تبدأ القصيدة :

طال نهارك أيها البعيد
غائب ، يخزن ضوءه في حواشي الورقة
ويبعثره على أركان سلالمنا
ها قد وقعت ضوءك بما لا يخطر على البال
النسيان

يرى فهد حسين انه عند قراءة نص (جرار الأحلام) فإنك تقف لأول وهلة عند عنصر المشاركة الوجدانية بين متخيل الشاعرة والمتلقي ، مما يظهر فعل التوقد الذي يفتش عن خفايا الإنسان الضائع ، وجذوة الإبداع الذي يجعل اللغة رمزا للعالم النفسي في الذات المتكلمة ، والذات المنتظرة .

أما جعفر حسن فيرى أن تجربة الشاعرة فـي القصيدة هي محاولة قول ما لا يقال ، لتجد ذلك الهجس السحري بتجربة القول الشعري ، ذلك الغائب في الحضور حتى يتشابه في الحضور والغياب .

ويتفق كريم رضي مع وجهة نظر جعفر حسن ، حتى انه يرى النص ينهمك في صنع الغياب لأنه مرهق بفرط الحضور ، وكل ذكر لمفردة الغياب لا يجدي سوى أن يشف عن طغيان الحضور وقوته ، ليعود النص إلى ملاذه الأثير الحلم .

النص السادس (هناك أيضا) للشاعر محمد الحلواجي . تناول النص جعفر حسن بمقالة (رؤية في تشكل الصورة) ، وعبد الله جناحي بمقالة (في انتظارها أن تأتي من هناك) ، وكريم رضي بمقالة (وحيدا مع الحرية) . بدأ النص :

كلنا كنا هناك
الرجل الذي أضاء لؤلؤه الحقل
يحسن السير على أهبة الدمع
والآخر الذي أرشدته طفلته للطريق حين

باعدت – قليلا –
بين النقطة والحرف
كان هناك أيضا

تتشكل الصورة عند محمد الحلواجي من خلال العلاقات الغريبة القائمة بين عالم الأشياء وأنسنتها المضفاة عليها في صور شتى، تبدأ منذ اللحظة التي ندخل فيها النص . . هكذا يرى جعفر حسن . فالحقل مضاء لأن الرجل أضاءه، والرجل يعبر في حقله الدلالي داخل القصيدة عن أمور كثيرة وهو من أضاء الحقل . والحقل ليس من الأشياء التي تضاء وإنما يمكن أن نعتبر أن الحقل يروى، وهو يروى هنا بالضوء الكاشف .

أما عبد الله جناحي فوجهة نظره تكمن في أن النص يبدأ بكلمتين تعبران عن حضور روح الجماعة والمشاركة الفاعلة «كلنا» و«كنا»، فمن خلالهما يجذب الشاعر المتلقي معه إلى عالم الناس والحياة، ولكن حينما يربطهما باسم الإشارة «هناك»، المعبر عن شيء بعيد، حلم، ماض أو مستقبل نحلم به، وفي كلا الحالتين (الماضي والمستقبل) يصبغهما بكل الصفات والقيم الإيجابية .

ويذهب كريم رضي إلى أمر آخر، حيث يؤكد أن الحلواجي صنع عزلته بهذا الدأب والمثابرة لتكون في أرقى درجاتها، العزلة التي كانت قدر الإنسان دائما منذ استعاض باللغة الصائتة عن تلمس الأشياء، واستعاض بالكتابة عن اللغة الصائتة لتكرس تباعده الدائم والقدري .

النص السابع (السقوط) للقاص أسامه محمد الماجد، وعلق عليه عبد الله جناحي بكلمته (البطل بين الحرية والجبرية)، وكريم رضي بكلمته (قصة شعبية بالفصحى) .

أوضح عبد الله جناحي في مقالته النقدية جوهر هذه القصة وما تجسده بل وما تعنيه، فوصفها بأنها تملك معظم مقومات التعريف التقليدي الشائع للقصة القصيرة، فهي سرد نثري خيالي، ولكنها في العادة، مقبولة وصادقة، تجسد تغييرات في علائق بشرية، ويستمد المؤلف مادته من تجربته في الحياة وملاحظته لها، غير أنه ينتخب مادته ويصوغها وفق مقاصده التي تتضمن التسلية وخلق اللذة والمتعة .

ويرى كريم رضي في قصة (السقوط) صورة المرأة الجانية والرجل الضحية، المرأة

الماكـرة والرجل السـاذج ، المرأة الشـيطانيـة والرجل الملاك ، لا رجل شـريراً بطبـعـه ، فالرجل بسيط غير مخير بل مسير تحت قوة المرأة وتحكمهـا ، وهو ما يمنحه الشـعور بالبراءة حتى وهو يرتكب ما يفترضه خطيئة ، تلك هي نظرة مؤلف القصة .

ويؤكد كريم رضي أن الماجد ذهب في قداسة الرجل إلى أكثر مما ينبغي فقال : «إنه الشعور بالقداسة والطهرانية التي كان تدنيسها قدرا مفروضا من الأنثى على الذكر ، وكأننا أمام كتابة أحد أولئك الذين كان لهم شرف حمل لقب (عدد المرأة) وكانوا سعداء به بصفته هويتهم الأدبية مثل (العقاد) وغيره [٧١]» .

النص الثامن (تعبت من تمردي) للقاصة منى الذكير ، تناولها بالنقد كل من جعفر حسن بمقالته (تمزقات الوجود بين شظايا الحب وأمان اليقين) ، وفهد حسين بمقالة (قراءة في تضاريس التمرد الأنثوي) .

وصف جعفر حسن ملامح القصة ومراميها ، فبين أنها تنسرب بين قدرية طاغية ونزف وجودي حاد ، لتعكس حد الحرية المحلق في فرداته عندما تتلبسه عواطف المرأة العاشقة ، التي تحلق عاليا مع الضوء ، في خفقة الفؤاد لتصطاد أبعد النجمات في هسهسة فلك يكرس صورة الرجل الرومانسي ، المنفلق من عوالم الدهشة والعشق ليداعب خيالات المرأة .

ومن ملاحظاته على القصة أن فضاء السرد أجبر الكاتبة على عدم تطوير الشخوص في تفاعلها المشترك ، وجعلت كل الأطراف الأخرى سلبية تجاه البطلة ، وسلبية في انعكاسها على ذات البطلة أيضا ، مما أوجد بطلة سلبية لا تنفذ من عذابات الواقع ولا تحاوله إلا سلبا .

كذلك يرى فهد حسين أن القصة نص سردي ، وقراءته لهذا النص هي محاولة الدخول إلى عالم التركيب اللغوي والمضموني ، الذي يكشف أسرار لعبة هذا المنتج اللغوي ، الساعي إلى كشف عيب من عيوب التركيب المجتمعي ، في ضوء العلاقات الذكورية الأنثوية . واعتبر فهد حسين هذا الخطاب النصي على أنه عمل قائم على العلاقة الترابطية بين الشكل والمضمون ، بين الدال والمدلول ، بين المبنى والمعنى ، فهذه القصة نسجت داخل إطار شبه فني ، بأحداث تدور حول امرأة وقعت بين طرفين متباينين ، بين علاقة قديمة ، وبين وزواج آخر ، ومن خلال هذا التكوين تظهر

(٧١) المصدر السابق . ص ١٩٤ .

العلاقة النفسية عند المرأة .

النص التاسع (غدا) للقاص فهد المصبح ، كتب عنه كل من جعفر حسن مقالة نقدية بعنوان (اللعبة الإيحائية عند فهد المصبح) ، وفهد حسين مقالة نقدية عنوانها (لغة السرد في قصة غدا) ، وكريم رضي ومقالته (صحو يكاد من التلذذ يحلم) .

تحدث جعفر حسن عن لعبة التناص والتشابه في إيحائيات فهد المصبح ، فوصفها بالقصر الشديد ، وبالتالي اضطر الكاتب للتكثيف الشديد أيضا لتوصيل محمول القصة ومدلولها ، من خلال فنية النص التي امتلأت بتلك الحالات من التناقض والتشابه بين شخوص القصة ، وبالتالي كان اشتغاله على توهجات وامضة لدلالة الكلمة إلى درجة الإخلال في بعض الأحيان ، الذي يتطلب من القارئ بوصفه مبدعا أن يكمل تلك الثغرات حتى تتم عملية التواصل ، وبهذا يلقي عبئا على المتلقي .

لم تختلف نظرة فهد حسين عن ملاحظات جعفر حسن من حيث إيجاد التواصل بين كاتب النص وبين المتلقي في فعل قراءته ، باعتبار أن النص السردي هو خطاب بوصفه موضوعا ثقافيا مكونا من نسق من العلاقات . وقد رصد فهد حسين من خلال قراءته قصة (غدا) مجموعة من المؤشرات البارزة التي تكشف عن قدرة الكاتب في ممارسة الكتابة بأسلوب يحاول دائما تسطيره على الورق ، وهو كما يرى فهد ، خروج على مألوف القص التقليدي المتعلق باللغة ومكونات السرد ، لذلك جاءت معظم الجمل السردية قصيرة وذات دلالات مضمونية متعددة .

ويرى كريم رضي أن سر جمال هذه القصة يكمن في تأرجح القاص بين لذائذ اليقظة والنوم . وتجسيداً لذلك يرى القاص الطفلة في نومه بل قبل نومه ، وليس ما قبل النوم هو اليقظة ولكنه الوسن . كما يرى رضي عبارة «أراها قبل نومي» تربك المتلقي ، بحيث هي تحيل على الحلم كما تحيل عنه في الوقت ذاته ، مما يعتبره الناقد - كريم رضي - نوعاً من التناسخ الذي لن يكون الوحيد في القصة ، وهو هنا بين القاص المتناوم وقنديل الجدة الخافت ، الذي يشح نوره ، وكأن تأرجح الدهليز بين الضوء والظلمة هو تأرجح القاص بين النوم وما قبله .

طرفة بن العبد
دراسات وأبحاث ملتقى البحرين

صدر عن إدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام كتاب نقدي بعنوان «طرفة بن العبد : دراسات وأبحاث ملتقى البحرين» في عام ٢٠٠٠م ، شارك فيه نخبة من الكتاب والأدباء المحليين والعرب . والكتاب عبارة عن أوراق قدمت في ملتقى طرفة بن العبد الذي أقيم على هامش معرض البحرين الدولي التاسع للكتاب في شهر مارس من عام ١٩٩٨م .

ضم الكتاب ثلاثة محاور هامة ، أولها : التراث النقدي المنجز حول طرفة بن العبد منطلقا لنظرة جديدة . ويشمل هذا المحور دراسة مسحية ونقدية لكل ما يتصل بالنتاج النقدي العربي السابق حول طرفة لاستخلاص منظور نقدي حوله .

وتناول المحور الثاني ، شعرية طرفة وموقعها من فن الشعر العربي . يتصل هذا المحور بتحليل العناصر الفنية في آثار الشاعر ، ومدى ما أسهمت به في رفد الإمكانات التعبيرية للغة العربية وفنها الشعري .

أما المحور الثالث فهو عن استدعاء طرفة في التجربة الشعرية العربية . ويتناول هذا المحور توظيف طرفة بن العبد وآثاره في تجارب الشعراء الآخرين ، معارضة أو اقتباسا أو تداخلا نصيا ، أو غير ذلك من الوسائل الفنية التي تجلي بأشكال مختلفة حضور الشاعر طرفة وتأثيره في العطاء الشعري .

بدأ الكتاب بالدراسة التي قدمها سعد البازغي بعنوان «صورة من الاستعادة الشعرية» بدأها بمقدمة موجزة ولكنها مركزة ، قدم بعدها مقاربة لشعراء اهتموا بالشاعر طرفة بن العبد ، كالشاعر قاسم حداد ، وعلي الدميني وغيرهما . وبين البازغي الظروف الفريدة التي عاشها طرفة وأثرت في حياته الشخصية ، وفي مواجهته لمحيطه الاجتماعي والسياسي ، ملخصا تلك الظروف في أربعة محاور هامة هي : نبوغه الشعري ، وحياته القصيرة وما اصطخبت به من متعة ولهو ، وعلاقته المتوترة بالعشيرة وانتهاؤها ، ونهايته المأسوية .

تناول مصطفى نصيف موضوع «مشكلة المصير في مطولة طرفة» ومطلعها :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد
تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

محللا القصيدة تحليلا نقديا دقيقا ، ومعلقا على ما جاء في القصيدة من معان . فعند تناوله الوشم ، أوضح دقائق الأمور التي كان يعنيها طرفة ، مبينا كيف جعل طرفة الأطلال كالوشم ، فالوشم تعويذة ضد الطلل ، والتشابه بينهما لا يمنع من ملاحظة المفارقة والتضاد .

ويذهب نصيف في تحليله هذا إلى أن الوشم نقش أو قصة ، ولكنه بوصفه نوعا من التجريد ، يريد أن يكون أقوى من الطلل ، ذلك أن الوشم هو الجهد العقلي الخيالي للإنسان في سبيل الإبقاء على الطلل والتغلب عليه ، فإذا استحالت مادة الحياة إلى وشم ، كان هذا بكاء للحياة وإبقاء عليها .

تحدث محمد جابر الأنصاري عن «الصراع «اللامنتمي» و«الملتزم» في شخصية طرفة سمة إبداعية في البحرين وشرق الجزيرة» . ومما قاله في «اللحن المتميز للالتزام» : «والرائع في طرفة عندما يعدد قيمه في الحياة يذكرها حسب هذا الترتيب : الشراب – النجدة – المرأة . إن قيمة «النجدة» أي الاستعداد الدائم لإغاثة الملهوف ، والضعيف العاجز ، تتوسط القيمتين الفرديتين الأخريين . النجدة تأتي هكذا في الوسط لتقطع حبل اللذة الذاتية بين الخمرة والمرأة ، ولتمثل لحنا متميزا في سيمفونية البوهيمية ، لحنا يمثل الصوت الآخر المنبعث من حيوية الذات الداخلية ، المستعدة دوما لحمل صليب الالتزام[٧٢]» .

تناول عبد الجليل العريض موضوع «طرفة بن العبد وصورة الناقة في شعره» ، مبينا أنه شاعر فذ ، ويمكن دراسة شاعريته بالوقوف عند مصادر هامة هي : عنصر الوراثة ، والاكتساب ، والخبرات الاجتماعية .

بعد شرحه تلك العناصر وارتباطها بطرفة ، تناول صورة الناقة في معلقة طرفة ، مبينا أن هذه الصورة استوعبت في معلقة طرفة واحدا وأربعين بيتا ، الثلاثة الأولى منها تغنى بها في أثناء وصفه الرحل ، واستوعب وصفه لناقته سبعة وعشرين بيتا ، تلا الوصف بيتان يمكن عدهما ضمن وصف الناقة ، وجاء بعد ذلك بيت واحد في ذكر البعير الأجرب تعبيرا عن وحدته ، ثم أورد ستة أبيات على سبيل التذكر عند ذبح الناقة في سياق المدح .

---

(٧٢) طرفة بن العبد : دراسات وأبحاث ملتقى البحرين . – بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٠م . ص ٥٢ .

ويلخص عبد الجليل العريض عناصر صورة الناقة التي وردت في المعلقة في أربعة مشاهد هي : الناقة في نسيج سياق رحلة الحبيب ، والناقة ملجأ يلوذ الشاعر به للهروب من همومه ، والجمل تعبير عن الوحدة والازدراء والإطراد ، والناقة تعبير عن التحدي في شخص الشاعر .

أما دراسة عبد القادر فيتناول «القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد» فقد تناولت الظروف التي مرت بها القصيدة العربية في مهدها الأول ، مركزا على بنية البيت ، وتسمية البيت .

وتناول عبد الله الغذامي «الشاعر بوصفه حكاية (كيف تقتل شاعرا)» ويكفي أن نقتبس الفقرة الأوى من دراسته لتبيان ما كان يصبو إليه ، خاصة وأنه تناول طرفة بن العبد من جانب هام ، ألا وهو تعدد روايات حكاية طرفة وتنوعها ، والأصل هنا ليس التاريخ والحقيقة ، ولكن الأصل هو الخيال والنسق الثقافي . فقد قال في الفقرة الأولى من دراسته :

«من الواضح أن طرفة بن العبد يمثل عنوانا لحكاية ثقافية هي من أهم حكايات الثقافة العربية ، وهي ليست حكاية متعة وتسلية ، كما أنها ليست محض واقعة تاريخية ، بل إن المرء ليشك بتاريخها - أي بوقوعها فعلا - والأرجح عندي هو أنها نص متخيل ، وبما أنها نص متخيل ، فإنها نص رمزي ذو دلالات ثقافية نسقية ، وهذه الدلالات النسقية الرمزية ، إذا ما كشفناها وتعرفناها ، فإنها ستوضح لنا الأسباب التي انتخبت هذه الحكاية ، إذ إن الوظيفة الرمزية للحكي والأقاصيص هي الدافع وراء حدوث الحكايات وشيوعها وتداولها ، إنها خطاب رمزي يستر المراد والمكبوت ويكشفه في الوقت ذاته(٧٣)» .

قدم عبد القادر المرزوقي دراسة بعنوان «طرفة بن العبد : قراءة في تقنيات النص» مبينا أن الشعر الجاهلي يتميز بنوع خاص من البناء الفني ، إذ تبدأ بعض القصائد بوقوف الشاعر على الأطلال ، يكشف فيها عن كثير من جزيئاتها ، عن ماضيها وحاضرها ، بقاياها وآثارها . ويصف وقوفه فيها على ناقته ، ويقوده ذلك إلى وصف ناقته ، ووصف رحلته عليها في الصحراء .

تناول المرزوقي الأطلال والسفن في شعر طرفة ، فوصف الأطلال بالسكون

(٧٣) المصدر السابق . ص ١١٣ .

والرتابة في الإيقاع الحركي ، بينما تتسم السفن بالحركة الفنية ، المتمثلة باندفاعها وانشطار ماء البحر إلى قسمين . ومن هنا تتكون ، كما يذكر المرزوقي ، علاقة ثنائية إيجابية تسهم في تطوير وتنامي النص من الهدوء إلى عنفوان الحركة ، كما إن هذه العلاقة الفنية تبرز فعالية الخيال الرمزي النابع من التماهي بين السفينة والإبل .

أما معجب الزهراني فقد تناول ترحل طرفة بين الاسم العلم والاسم العلاقة : قراءة حوارية لنصي «طرفة بن الوردة» لقاسم حداد و «الخبت» لعلي الدميني ، شارحا مظاهر الاختلاف والتشاكل بينهما ، ومبينا التوجهات النقدية التي تتوزع في هذا الإطار أو على هوامشه ، كالتناصية ونظريات التلقي والسيميائية التأويلية .

ركز كمال أبوديب في دراسته «طرفة وأزمة الانتماء» بقسميها الأول والثاني على اشكالات نوع العلاقة بين العالم والنص ، والرؤية والبنية ، والفردي والجماعي ، والتناقضي والمتسق ، مما يعني أن دراسته تنتمي إلى لحظة بنيوية مطلبها الأساس جماليات الوحدة .

ويرى أبو ديب أن قصيدة طرفة هي نص التوتر المطلق بين الشهوة للانتماء واستحالة الانتماء ، وبين رغبة الدخول في طقوس القبيلة والتشرنق داخل عالمها وتحقيق المكانة والسؤدد من خلالها . فالقصيدة نص استحالة المصالحة بين الواقع اليومي الظاهري والحقيقة الخالصة الباطنة ، وتتمرد القصيدة على لغة الطقوس المعتادة ، وتخلق طقسها الخاص .

شارك صلاح مصلحي بدراسة عنوانها «معلقة طرفة بن العبد ، الموقف والبنية» تناول فيها شاعريته وخياله الابتكاري ، وجمعه بين المتناقضات ، وقدرته على التعبير التشكيلي التصويري ، المعبر عن موقف فني محدد ومتماسك من الحياة والكون . كما شرح معاني مفردات معلقة طرفة بأسلوب بسيط مثل ، خولة : اسم امرأة ، الطلل : ما شخص من آثار الديار ، البرقة : مكان اختلط ترابه بحصاه ، الوشم : النقش . . وهكذا .

وتناول فضل بن عمار العماري «الموت والجفاف أو رثاء الذات في معلقة طرفة بن العبد» مركزا جهده لدراسة الصورة الفنية في وصف طرفه بن العبد لناقته ، متناولا في ذلك أقوال الأدباء والباحثين في هذا المجال ، مثل كمال أبو ديب ، ويوسف اليوسف .

جاءت الدراسة الأخيرة في الكتاب بعنوان «أسطورة طرفة ، المدخل العربي إلى

القصيدة الكونية» لمحيي الدين اللاذقاني ، حاول فيها تحليل العلاقة بين الأدب والأسطورة ، فذكر أن طرفة رضع منها ، وتمثلها بخوارقها وقلقها ، ليتحول هو نفسه إلى أسطورة . فالأسطورة الحقيقية تكمن في شعره بأبعاده الكونية ، لما في قصائده من صبغة وجودية وقلق روحي يحسه الإنسان الذي يتمعن في قصائده .

وبما قاله اللاذقاني بهذا الخصوص : «وإذا كان لا بد من عدالة فنية صورية ، تقتضيها روح الأسطورة ، فإن من العدل أن نقول : إن الأسطورة الكونية العربية حلقت شعريا بجناحين يتكاملان : أولهما ، عروة بن الورد ، الذي أذاب الفرد في هموم الجماعة ، وكان لسان حال المظلومين ، وطرفة بن العبد الذي قاتل بشراسة لحماية الذات الفردية من تسطيح الجماعة ، فكان رائدا للشعراء الملعونين الكبار ، الذين لم يعرف تمردهم حدودا ، ولم يقف قلقهم الوجودي عند أي حد(٧٤)» .

---

(٧٤) المصدر السابق .ص ٢٩٦ .

القصيدة الحديثة في الخليج العربي

من بحوث مهرجان الشعر الثالث لمجلس التعاون لدول الخليج العربي بدولة البحرين ، صدر عن إدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام في عام ٢٠٠٠م كتاب نقدي بعنوان «القصيدة الحديثة في الخليج العربي» لخمسة من النقاد هم : عبد القادر فيدوح ، وعبد الكريم حسن ، وعلوي الهاشمي ، ومحمد لطفي اليوسفي ، ومعجب الزهراني ، تناولوا تجربة شعرية واحدة ، مركزين الضوء على جوانبها ، وهي القصيدة الحديثة في منطقة الخليج العربي .

ورغم ما مرت به القصيدة الحديثة من مراحل لا تختلف في شكلها وظروفها عنها في الدول العربية الأخرى ، إلا أنها تعايشت مع التجربة التقليدية الضاربة بجذورها في تاريخ الشعر العربي ، وأصبحت القصائد العمودية وقصائد التفعيلة وقصائد النثر تشكل مناخا شعريا متنوعا في منطقة الخليج . واستطاعت القصيدة الحديثة ، في السنوات الأخيرة من القرن العشرين ، أن تثير حضورا متميزا للنص الشعري ، وما أبرزه من مكونات تتصل باللغة والتناص أو المراجعات في القصيدة الحديثة .

تناول معجب الزهراني «تعددية الشكل في الكتابة الشعرية» متخذا من إنجاز قاسم حداد نموذجا . وقد برر سبب اختياره تجربة قاسم حداد في عاملين ، الأول ، أن هذه التجربة ثرية ولافتة للنظر في المستويين الكمي والنوعي . أما السبب الثاني فإن هذه التجربة ، أي تجربة قاسم حداد ، لم تحظ بما تستحقه من الدراسات النقدية المعمقة رغم تميزها .

ويرى الزهراني أن مرحلة البدايات لقاسم حداد هيمنت عليها الغنائية الإرشادية ، وقد وضحت تلك الهيمنة في نصوص مجموعات «البشارة» و «خروج رأس الحسين» و «الدم الثاني» . وفي مرحلة الثمانينيات ، طرأ تحول على رؤية قاسم حداد لذاته وللغة والعالم ، واتجه إلى كتابة شعرية جديدة ، وفي المستويين الجمال الشكلي والدلالي الفكري ، وتجسد ذلك في مجموعتي «قلب الحب» و «القيامة» . أما التحول الأخير في تجربته فيمكن تحديده بانفتاح قاسم حداد على الآخر المبدع ، باعتباره قرين الذات وامتدادها المختلف عنها ، المتشاكل معها في آن واحد ، وتجسد ذلك في مجموعته «النهروان» ، فالنص الشعري هنا يخضع لعمليات إعادة صوغ وتشكيل تجمع بين جماليات فن الخط والرسم التجريدي ، الذي أنجزه الفنان جمال

هاشم في تلك الرؤية التشكيلية الخاصة بالملحق المضاف إلى المتن الشعري من مجموعة «النهروان» .

وتناول علوي الهاشمي «التناص الإيقاعي» بين نصين : الشاعر اليمني أحمد العواضي ، والشاعرة السعودية لطيفة قاري ، وكنا قد عرضنا لمثل هذا الموضوع أثناء حديثنا عن كتاب «ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث» لعلوي الهاشمي .

ساهم عبد القادر فيدوح بدراسة عنوانها «شعرية الانزياح في القصيدة الحديثة في البحرين» ، وبين في بداية دراسته «أن الانزياح ، الذي اعتبره الناس دخولا في الغياب ، هو أيضا ذلك المستوى الأعلى من اللغة التي تهجس ، وتثور ، وتطغى . وكونه يحمل هذه التشظيات ، فذلك دليل على المحتمل الدلالي والجمالي المتضمن فيه[٧٥]» .

وتلتبس الشعرية بمعطيات النص كلما تعلق الأمر بدرجة انزياحه ، مما يعني إشارة واضحة لقوة الأسلوب على ابتكار لغته ، وإبراز ما به من خصائص . فالأسلوبية المثالية استطاعت تطوير الحس اللغوي عن طريق دمجه وصهره بمشاعر المبدع وروح القارئ ، بينما تطلعت الشعرية الشكلانية والبنائية إلى معرفة القوانين التي تتحكم في خصائص الخطاب الأدبي .

ويذكر فيدوح أن الشعرية أثارت كثيرا من القضايا المتعلقة باللغة والأسلوب والبناء الشكلي ، والرسالة ، والتواصل الكلامي ، وغير ذلك من مسائل أحاطت بالفن وبقيت تحوم حوله بكل أدواتها ومكاسبها ، إلا أنها ، من وجهة نظره ، لم تمنحنا كل ما وعدتنا به . فشعرية أي نص لا تحقق بقدر ما يؤدي النص وظائفه ، وإنما بقدر ما تنزاح القراءة باتجاه خلق نظامها المتعي الخاص .

وقدم فيدوح مثالا لمكاشفة النص فقال : «ونحن نحاول مكاشفة نص : دخول في الدخول «للشاعر قاسم حداد» بدا لنا أن بين داخله وخارجه مسافة للاختراق ، تتفاوت على حدودها الألفاظ والرموز ، بوصفها دلالات على الحضور المكثف للغة استشراقية :

---

(٧٥) عبد القادر فيدوح وآخرون . القصيدة الحديثة في الخليج العربي . - بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٠م . ص ٩٧ .

أعطيت الشيء الحلو يدي
فتذكرت
تذكرت ، تذكرت
تذكرت البدء
تذكرت الخطوة في اللون وفي الكون
تذكرت البحر ، المرآة الحمراء
تذكرت الماء الصارخ بي
أدخل
فدخلت
دخلت مرايا الأحلام

وتتعمق الصور الانزياحية ، التي يدعونا النص إلى اكتشافها ، عبر ثيمات (البدء/الكون/اللون/الماء/المرآة) ولعل هذه الثيمات هي أول ما تطلع الإنسان إليها عبر التذكر ثم التساؤل ؛ ليبدأ التعرف من خلال الفن (الرؤيا والتحول)[٧٦]» .

وجاءت دراسة عبد الكريم حسن تحت عنوان «سقيا لـ «قبر قاسم» حول القبر «قبر قاسم» يسبقه فهرس المكابدات ، تليه جنة الأخطاء «مكملة لبحوث مهرجان الشعر الخاص بالقصيدة الحديثة في الخليج العربي» . بدأ عبد الكريم حسن بتحليل العنوان الذي أطلق عليه (المثلث الإيحاء) حيث يتكون من قبر قاسم ، وفهرس المكابدات ، وجنة الأخطاء . وبين أن الشمولية في هذا المثلث لقبر قاسم ، مما يعني أن «قبر قاسم» عنوان للكتاب . أما المكابدات «فإنها تسبق القبر الذي يفصل بينها وبين الجنة» . والجنة هي جنة أخطاء .

ويخلص في تحليله للعنوان بأن قبر قاسم هو العنوان الكلي للكتاب ، وأن قاسم توارى واستتر ، حيث أن دفن الميت يعني مواراته . وبهذا يكون قاسم قد كابد في الحياة ما كابده ، ثم استتر وتوارى لينعم بأخطائه ، وأن خطيئته هي علاقته مع العربية يشحذها لتصبح مشحوذة للفهم ، ويصقلها ليعيد لها بريقها . وبهذا يكون قاسم استتر بالكتابة فأخذ يحلق في فضائها . فهو يقول :

---

(٧٦) المصدر السابق . ص ١٠٢ .

على بوابة القبر

على بوابة القبر نقرأ

صمت كأن ابن منظور يرتكب خطيئته الفادحة

وهو يقضي العمر يشحذ «لسان العرب»

ويصقل لهم اللغة

بهذا الأسلوب وهذا المنوال، حلل عبد الكريم حسن كل ما جاء في «قبر قاسم» مقتبسا بعض النصوص ليسلط عليها الضوء. ولنأخذ مثالا على ذلك، ما قاله قاسم في وصف الشاعر:

يغمض عينيه ليرى النص بقلبه

ويهمس مثل صلاة

أيها الموت

يا حبيبي

إن الشاعر هو ذاك الذي يرى النص بقلبه، والشاعر هو الذي يقدم معرفة تأتي عن طريق القلب أيضا، وهذا يعني أن قاسم يرفض سلطة النص على النص.

تناول محمد لطفي اليوسفي موضوع «الشعر وتحرير الكائن: قراءة في اللغة والمتخيل» بحث فيه مأزق الشعر العربي وما وصل إليه من بروز خطابات نقدية أيديولوجية، حاول أصحابها الانتصار للقصيدة التي يرونها الاصلح، كقصيدة النثر، وقصيدة التفعيلة، والقصيدة العمودية. وقد بلغ السجال حده لدرجة أن البعض وجد في قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر مؤامرة على اللغة العربية وآدابها.

والشعر في الخليج مر بفترات مختلفة أثرت فيه، وانعكست على نمطيته، ولعب التراث الشعبي، وما تخلله من الأساطير، فعله وأثره الكبير على مسيرة الحركة الشعرية في منطقة الخليج، وقد أدى ذلك إلى بروز الشعر الحديث مع المحافظة على القصيدة العمودية.

وبين اليوسفي حلولا تؤدي بالشعر العربي إلى خروجه من مأزقه، وتتمثل في تحرير الذات الكاتبة عن طريق تحرير ذاكرتها المحجوزة، واستكشاف متخيل هذه الذات الذي ظل مصادرا ومغيبا، وتحرير القراءة كي لا تكون طفيلية تهتم بالمنجز الجمالي للشعر فقط.

ببليوغرافيا النقاد وإصداراتهم

وفق سنوات نشرها

إبراهيم عبد الله غلوم

القصة القصيرة في الخليج العربي : الكويت والبحرين ، دراسة نقدية وتحليلية . - البصرة : مركز دراسات الخليج والجزيرة العربية ، ١٩٨١ . - ٧٣٥ ص .

إبراهيم عبد الله غلوم

ظواهر التجربة المسرحية في البحرين . - الكويت : شركة الربيعان للنشر والتوزيع ، ١٩٨٢ . - ٢٣١ ص .

إبراهيم عبد الله غلوم

المسرح والتغير الاجتماعي في الخليج العربي : دراسة في سوسيولوجيا التجربة المسرحية في الكويت والبحرين . - الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٨٦ . - ٤٠٠ ص .

إبراهيم عبد الله غلوم

الثقافة وإشكالية التواصل الثقافي في مجتمعات الخليج العربي . - نيقوسيا : دلمون للنشر ، ١٩٨٩ . - ١٣٧ ص .

إبراهيم عبد الله غلوم

تكوين الممثل المسرحي : دراسة طبيعية التكوين الفني والاجتماعي للممثل في مجتمعات الخليج العربي . - البحرين : مسرح أوال ، ١٩٩٠ . - ١٠٦ ص .

إبراهيم عبد الله غلوم

مسرح إبراهيم العريض : دراسة ومراجعة . - البحرين : مؤسسة الأيام ، ١٩٩٦ . - ٣٠١ ص .

إبراهيم عبد الله غلوم

المرجعية والانزياح : دراسة بدايات النقد الأدبي في البحرين والخليج وتوثيق النصوص النقدية حول شعر عبد الرحمن المعاودة . - البحرين : مؤسسة

الأيام، ١٩٩٦ . - ٣٣٧ ص .

إبراهيم عبد الله غلوم

عبد الله الزائد وتأسيس الخطاب الأدبي الحديث ، جريدة البحرين ١٩٣٩ - ١٩٤٤ : دراسة وببليوغرافيا . - البحرين : النادي الأهلي ، ١٩٩٦ . - ٢٢٣ ص .

إبراهيم عبد الله غلوم

الخاصية المنفردة في الخطاب المسرحي . - أبو ظبي : منشورات المجمع الثقافي ، ١٩٩٧ . - ٣٥٩ ص .

إبراهيم العريض

الأساليب الشعرية . - بيروت : دار مجلة الأديب ، ١٩٥٠ . - ١٧٣ ص .

إبراهيم العريض

الشعر والفنون الجميلة . - القاهرة : دار المعارف ، ١٩٥٢ . - ١٣٢ ص .

إبراهيم العريض

الشعر وقضيته في الأدب العربي الحديث . - المنامة : صوت البحرين ، ١٩٥٥ . - ١٦٨ ص .

إبراهيم العريض

جولة في الشعر العربي المعاصر . - بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٢ . - ٢٣٩ ص .

إبراهيم العريض

فن المتنبي بعد ألف عام . - بيروت : دار العلم للملايين ، ١٩٦٢ . - ٢٧٨ ص .

إبراهيم العريض
في الأدب والنقد . - البحرين : بيت القرآن ، ١٩٩٦ . - ١٤٧ ص .

إبراهيم العريض
اللمسات الفنية عند مترجمي الخيام : دراسة مقارنة في سبع ترجمات . - البحرين : مكتبة فخراوي ، ١٩٩٦ . - ١٩٢ ص .

أحمد المناعي
التعريف بالحركة الأدبية الجديدة في البحرين . - البحرين : أسرة الأدباء والكتاب ، ١٩٧٣ . - ٤١ ص .

حسين راشد الصباغ
كتابات عتيقة من البحرين . - تونس : الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم ، ٢٠٠١ . - ١٩٨ ص .

عبد الحميد المحادين
التقنيات السردية في روايات عبد الرحمن منيف . - بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٩ . - ١٦٠ ص .

عبد الحميد المحادين
جدلية المكان والزمان والإنسان في الرواية الخليجية . - بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠١ . - ٣٤٧ ص .

علوي الهاشمي
ما قالته النخلة للبحر : دراسة فنية في شعر البحرين المعاصر ١٩٢٥-١٩٧٥ . - بغداد : دار الحرية للطباعة ، ١٩٨١ . - ٦٨٥ ص

علوي الهاشمي

شعراء البحرين المعاصرون : كشاف تحليلي مصور ١٩٢٥-١٩٨٥ . - المنامة ، ١٩٨٨ . - ٤٣٠ ص .

علوي الهاشمي

قراءة نقدية في قصيدة حياة تقاسيم ضاحي بن الوليد الجديدة للشاعر علي الشرقاوي . - بغداد : وزارة الثقافة والإعلام ، ١٩٨٩ . - ٢٥٢ ص .

علوي الهاشمي

السكون المتحرك : دراسة في البنية والأسلوب : تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا : الجزء الأول : بنية الإيقاع . - دبي : اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، ١٩٩٢ . - ٤٩٣ ص .

علوي الهاشمي

السكون المتحرك : دراسة في البنية والأسلوب : تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا : الجزء الثاني : بنية اللغة . - دبي : اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، ١٩٩٣ . - ٤١٢ ص

علوي الهاشمي

السكون المتحرك : دراسة في البنية والأسلوب : تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا . الجزء الثالث : بنية المضمون . - دبي : اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، ١٩٩٥ . - ٥٦٠ ص

علوي الهاشمي

ظاهرة التعالق النصي في الشعر السعودي الحديث . - الرياض : مؤسسة اليمامة الصحفية ، ١٩٩٨ . - ٣٩٨ ص

علي حسن يوسف

حوار في الفكر والأدب : أضواء على الثقافة المعاصرة في البحرين . - بيروت : دار لسان العرب ، ١٩٨٣ . - ٢٧٨ ص

قاسم حداد

المسرح البحريني : التجربة والأفق ١٩٢٥-١٩٧٥ . - المنامة : مسرح أوال ، ١٩٨٠ . - ١٣٩ ص

مبارك الخاطر

ديوان عبد الله الزائد / جمع وتحقيق مبارك الخاطر . - البحرين : الملتقى الثقافي الأهلي ، ١٩٩٦ . - ١٧٨ ص

محمد جابر الأنصاري

المجموعة الكاملة لآثار الشيخ إبراهيم بن محمد الخليفة : أشعاره ورسائله . - البحرين : مديرية التربية والتعليم ، ١٩٦٨ . - ١٥٠ ص

محمد جابر الأنصاري

لمحات من الخليج العربي : دراسات في تاريخ الخليج وثقافته ورجاله وفلكلوره الشعبي . - البحرين : الشركة العربية للوكالات والتوزيع ،١٩٧٠-١٧٦ ص

محمد جابر الأنصاري

هل كانوا عمالقة ومقالات أخرى . - البحرين : وزارة الإعلام ، ١٩٨٠ - ١٨١ ص

محمد علي الخزاعي

دراسات في الأدب المسرحي . - البحرين : نادي العروبة ، ١٩٩٢ . - ١٤٢ ص

محمد علي الخزاعي

البدايات : دراسة مقارنة لنشأة وتطور أدب المسرح عند العرب . - البحرين : نادي العروبة ، ١٩٩٦ . - ٢٨٥ ص

أعمال مشتركة

دراسات في أدب البحرين / تأليف جليل منصور العريض . . . (وآخرون) . . القاهرة : معهد البحوث والدراسات العربية بالمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، ١٩٧٩ . - ٤٥٥ ص

رومانسية السخط : دراسة في القصة القصيرة عند محمد الماجد / تأليف عبد الحميد المحادين . . . (وآخرون) . - البحرين : أسرة الأدباء والكتاب ، ١٩٨٩ . - ٢١٢ ص

طرفة بن العبد : دراسات وأبحاث ملتقى البحرين / إعداد سعد البازغي . . . (وآخرون) . - بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٠ . - ٣١٤ ص

القصيدة الحديثة في الخليج العربي : أبحاث مهرجان الشعر الثالث لمجلس التعاون لدول الخليج العربي بدولة البحرين / إعداد عبد القادر فيدوح . . . (وآخرون) . - بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ٢٠٠٠ . - ٢٣٧ ص

نص في غابة التأويل / تأليف جعفر حسن . . . (وآخرون) . - البحرين : أسرة الأدباء والكتاب ، ٢٠٠١ . - ٢٣٨ ص

صدر للمؤلف

١- الكتاب والمكتبات - ١٩٨٣م .
٢- الببليوغرافيا الوطنية لدولة البحرين - ١٩٩١م .
٣- واقع الحركة الفكرية في البحرين ١٩٤٠-١٩٩٠-١٩٩٣م .
٤- الببليوغرافيا الوطنية لدولة البحرين : الجزء الثاني - ١٩٩٤م .
٥- Bahrain National Bibliography 1995 .
٦- مراسلات إبراهيم العريض الأدبية - ١٩٩٦م .
٧- المكتبات في العصور الإسلامية - ١٩٩٧م .
٨- أشرف على تحرير كتاب «إبراهيم العريض وإشعاع البحرين الثقافي» ، الصادر عن دار سعاد الصباح عام ١٩٩٦م .
٩- رصد الحركة الفكرية في البحرين خلال القرن العشرين - ٢٠٠٠م .
١٠- رواد المكتبات التجارية في البحرين - ٢٠٠٠م .
١١- الببليوغرافيا الوطنية لدولة البحرين : الجزء الثالث - ٢٠٠٠م .
١٢- المكتبات في البحرين : نشأتها - أنواعها - خدماتها - ٢٠٠١م .
١٣- إبراهيم العريض في ذاكرة الوطن - ٢٠٠٢م
١٤- قصائد مختارة للشاعر إبراهيم العريض - ٢٠٠٢م .
١٥- إبراهيم العريض في ذاكرة الوطن ، ٢٠٠٢م .
١٦- التعليم النظامي في مملكة البحرين : البداية والتطور ، ٢٠٠٣م .
١٧- الشيخ أحمد بن محمد آل خليفة شاعر الطبيعة والجمال ، ٢٠٠٣م .
١٨- جمعية رعاية الطفل والأمومة في عامها الخمسين ، ٢٠٠٤م .
١٩- الصحافة في البحرين : رصد الصحف المتوقفة والجارية ١٩٣٩-٢٠٠٣ م .
٢٠- حسن جواد الجشي رائد حركة التنوير في البحرين ، ٢٠٠٥م .
٢١- تاريخ السينما في البحرين ، ٢٠٠٥م .
٢٢- علي سيار . . عميد الصحافة البحرينية ٢٠٠٥م .

LITERARY CRITICISM IN BAHRAIN DURING THE 20th CENTURY

النقد الأدبيّ في البحرين خلال القرن العشرين

أضواء على بدايات الماضي ومسيرة الحاضر

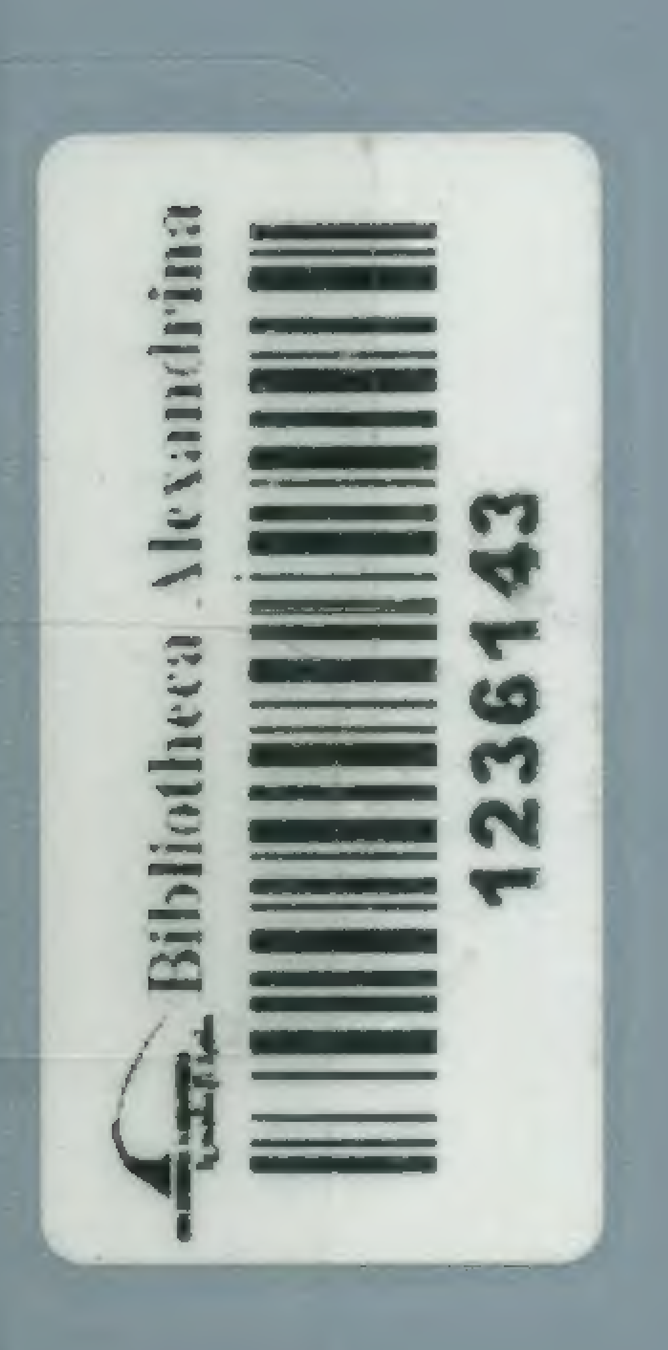


يرصد هذا الكتاب ، لأوّل مرّة ، حركة النقد الأدبيّ في البحرين منذ بداياتها المبكّرة حين كانت على شكل مراسلات بين الأديبين إبراهيم العريض وعلي التاجر ، في الفترة من عام ١٩٣٨م إلى عام ١٩٣٩م .

وينفرد بتغطية الكتابات النقديّة الّتي برزت على صفحات (جريدة البحرين) ، وانحصرت في الفترة من عام ١٩٤١م إلى عام ١٩٤٢م ، وتركّزت حول تجربة الشاعر عبد الرحمن المعاودة المتعلّقة بمحاولته مجاراة الخيّام في رباعيّاته . كما يغطّي معظم المقالات النقديّة الّتي ضمّتها أعداد مجلّة (صوت البحرين) في الفترة من عام ١٩٥٠م إلى عام ١٩٥٤م ، وينشر تفاصيل دقيقة عن الكتب النقديّة المطبوعة والمنشورة لمؤلّفين بحرينيّين خلال القرن العشرين .

إنّه كتاب برز ليسدّ النقص في مجالات التعريف بحركة النقد الأدبيّ في البحرين ، وليوثّق جزءًا هامًّا من تراثها الثقافيّ .





ISBN 9953-36-842-2



المؤسّسة العربية للدراسات والنشر
بيروت، الصنايع، بناية عيد بن سالم، ص.ب: ٥٤٦٠-١١
العنوان البرقي: موكيالي،
هاتفاكس: ٧٥١٤٣٨/٧٥٢٣٠٨